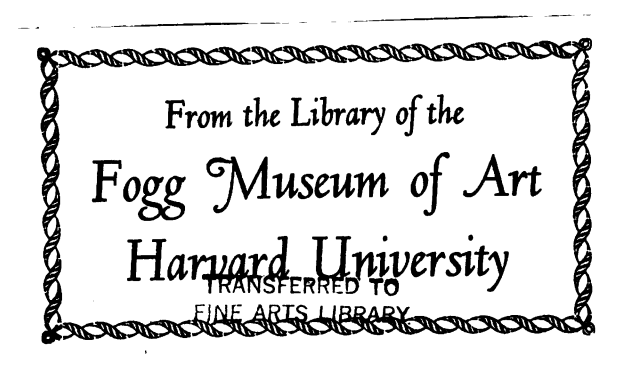

FINE ARTS LIBRARY
FL 2HQP K



L'Église Abbatiale

DE

SAINT-DENIS

ET

Ses Tombeaux

NOTICE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

PAR

PAUL VITRY & GASTON BRIÈRE

Conservateur adjoint
au Musée du Louvre.

Attaché au Musée national
de Versailles.

PARIS

D.-A. LONGUET, ÉDITEUR

250, FAUBOURG SAINT-MARTIN, 250

1908

L'Église Abbatiale

DE

SAINT-DENIS

ET

Ses Tombeaux

Il a été tiré de cet ouvrage cent exemplaires numérotés
sur papier de Hollande.



A côté des histoires générales de l'abbaye par les religieux Jacques DOUBLET et Michel FÉLIBIEN[1], la *Monographie* du baron de Guilhermy, ses différents articles aux *Annales archéologiques*, sa publication des *Inscriptions de l'ancien diocèse de Paris*, demeurent les bases de toute étude sérieuse de l'abbatiale et de ses tombeaux, et nous tenons à dire au début de cette nouvelle notice tout ce que nous devons à ses travaux.

Toutefois, si la partie relative aux tombeaux avait été traitée dans le détail par Guilhermy, l'étude ar-

Lépine aîné. 3e édition en 1891, 116 p. in-12; mais le texte n'a subi aucune modification, les gravures sont demeurées les mêmes.

1. JACQUES DOUBLET, *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis en France*, Paris, 1625 (2 tomes in-4). — DOM MICHEL FÉLIBIEN, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France*, Paris, 1706, in-f° (planches), ouvrage très supérieur au premier par l'importance des documents utilisés et leur critique.

Le livre de Madame FÉLICIE D'AYZAC, *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis en France*, Paris, 1860-1861, 2 vol. in-8, confus et diffus, ne répond pas à son titre et n'offre d'intérêt que pour la description de l'abbaye reconstruite au XVIIIe siècle. — Nous devons une mention à l'ouvrage de F. BOURNON : *Histoire de la ville et du canton de Saint-Denis*, Paris, 1892, in-12, et à celui intitulé : *Département de la Seine. État des communes à la fin du XIXe siècle. Saint-Denis. Notice historique* [par F. BOURNON], *et renseignements administratifs*, Montévrain, 1902, in-8.

M. LÉON LEVILLAIN, qui prépare une histoire critique des origines de l'abbaye de Saint-Denis sous le titre : *Études sur l'abbaye de Saint-Denis à l'époque mérovingienne*, a eu l'extrême obligeance de nous communiquer par avance quelques-unes des conclusions auxquelles il aboutit.

chéologique de l'édifice avait été à peine esquissée par lui ; il avait annoncé sur l'église même une publication spéciale qui ne parut jamais. D'autre part, depuis 1848 et 1867, des études historiques approfondies, des fouilles opérées dans l'abbatiale, des découvertes d'archives singulièrement importantes, sont venues éclairer l'histoire de maintes périodes de l'édifice et celle de nombre des monuments qu'il abrite[1].

Il nous a paru utile de mettre entre les mains du visiteur curieux une notice sommaire, mais précise et tenue au courant des travaux récents de l'érudition. Nous n'avons pas eu la prétention d'écrire ici la monographie complète de l'église de Saint-Denis et de ses tombeaux, nous avons cherché seulement à résumer les résultats acquis et à exposer nettement l'état des questions, sans entrer dans le vif des discussions soulevées. Pour l'histoire même de l'abbaye royale, nous avons été volontairement très sobres de renseignements, ne retenant des événements qui s'y passèrent que ceux nécessaires pour expliquer la construction des édifices, leurs remaniements et transformations.

Nous n'avons pu, étant données les proportions

1. La meilleure notice sommaire et la plus récente est donnée par l'article de M. Anthyme Saint-Paul inséré au *Dictionnaire géographique et administratif de la France*, sous la direction de Paul Joanne ; au tome VI (Paris, Hachette, 1902).

de ce travail, fournir en notes toutes les références qu'il comporterait. Nous nous sommes contentés de citer en tête de chaque paragraphe les études essentielles qui ont été utilisées pour la rédaction de notre texte[1].

Pour la période moderne et spécialement pour la restauration du monument dont l'histoire n'a pas été faite, nous avons dépouillé les documents (correspondances, rapports, mémoires, etc.), qui sont abondants et encore inédits, conservés soit aux Archives nationales, soit aux archives des *Monuments historiques*[2]. Nous nous réservons, du reste, de reprendre ailleurs certaines questions qui ne pouvaient trouver place dans le présent travail, en leur donnant tout le développement nécessaire.

Cette histoire de la restauration, ou plutôt des restaurations successives de l'église de Saint-Denis, présente une importance toute particulière; l'édifice ayant été dénaturé et mutilé, puis remis en état au cours du XIXe siècle, il était indispensable de bien

1. Pour la bibliographie générale du sujet qui est considérable, consulter la liste, à peu près complète, donnée par Ulysse Chevalier, *Répertoire des sources historiques du Moyen Age. Topo-bibliographie*, Paris, 1893-1903.

2. Nous devons remercier M. P. Frantz-Marcou, inspecteur général des Monuments historiques et M. J. Berr de Turique, chef du bureau des Monuments historiques au Sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, dont l'obligeance nous a facilité l'accès de ces documents, ainsi que notre ami M. Ch. Schmidt, qui a singulièrement aidé nos recherches aux Archives nationales.

ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



FAÇADE OCCIDENTALE
d'après une lithographie de Chapuy en 1843



marquer la part des réfections dont les plus anciennes avaient eu des résultats lamentables; il fallait mettre en garde le visiteur, à la fois contre une estime trop générale et trop peu réfléchie pour le monument tout entier et contre le discrédit peut-être excessif dans lequel certains archéologues l'ont tenu. La monographie architecturale complète de Saint-Denis offrirait, en raison de ces reprises multiples, des difficultés assez considérables et peut-être un intérêt restreint. De fait, elle n'a tenté personne jusqu'ici. La description méthodique que nous donnons, jointe aux indications historiques que nous avons réunies, pourra peut-être y suppléer dans une certaine mesure[1].

Les pages qui contiennent la description des tombeaux seront certainement, dans l'usage, les plus utiles au visiteur. Aussi, avons-nous cherché à donner à cette partie de notre travail, un caractère essentiellement pratique. Pour fournir une nomenclature des tombeaux aussi claire que possible, nous les avons classés dans l'ordre chronologique. Le plan que nous publions[2] et les listes qui l'accompagnent

1. Nos amis, MM. Henri Stein et Camille Enlart ont bien voulu relire ces notices et nous leur sommes redevables de plusieurs indications précieuses; qu'ils trouvent ici l'expression de notre reconnaissance.

2. M. Georges Darcy qui a succédé à son père, M. Denis Darcy, comme architecte du monument nous a permis la visite approfondie

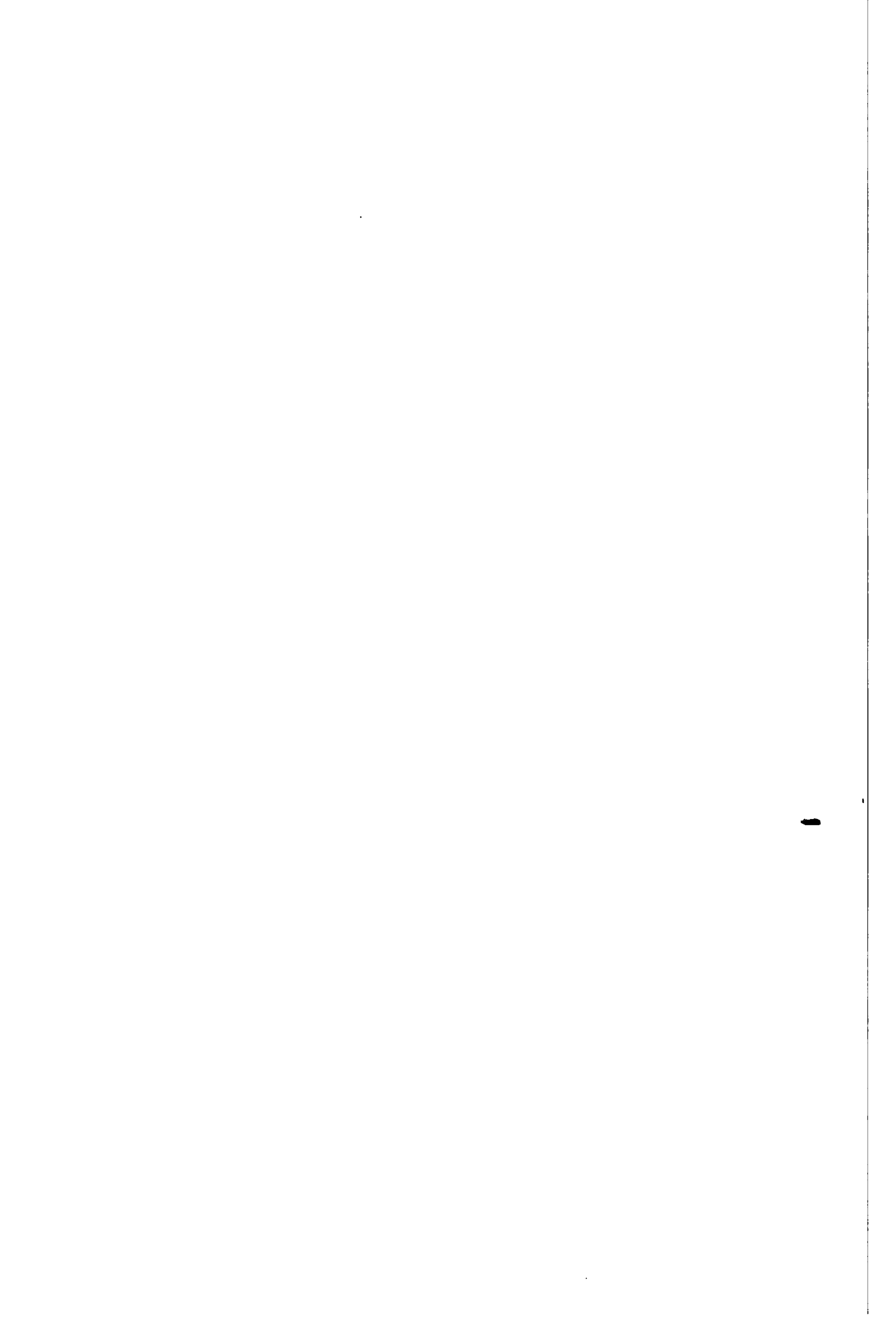
permettront de retrouver aisément leur disposition dans l'église. Nous avons restreint la part des commentaires historiques, désignant les auteurs d'après les textes sûrs, mentionnant les dates probables de l'exécution des œuvres, mais écartant les discussions érudites qui ne pouvaient trouver place en ce résumé.

Il nous sera permis de renvoyer d'avance à l'ouvrage que nous préparons sur les *Tombeaux de Saint-Denis*, dans lequel les références complètes seront données pour chaque monument, les questions archéologiques exposées et toutes les sculptures funéraires reproduites.

de l'église et de ses abords et nous a communiqué le plan qui, complété par M. Gaudibert en ce qui concerne les tombeaux, figure à la fin de ce volume.

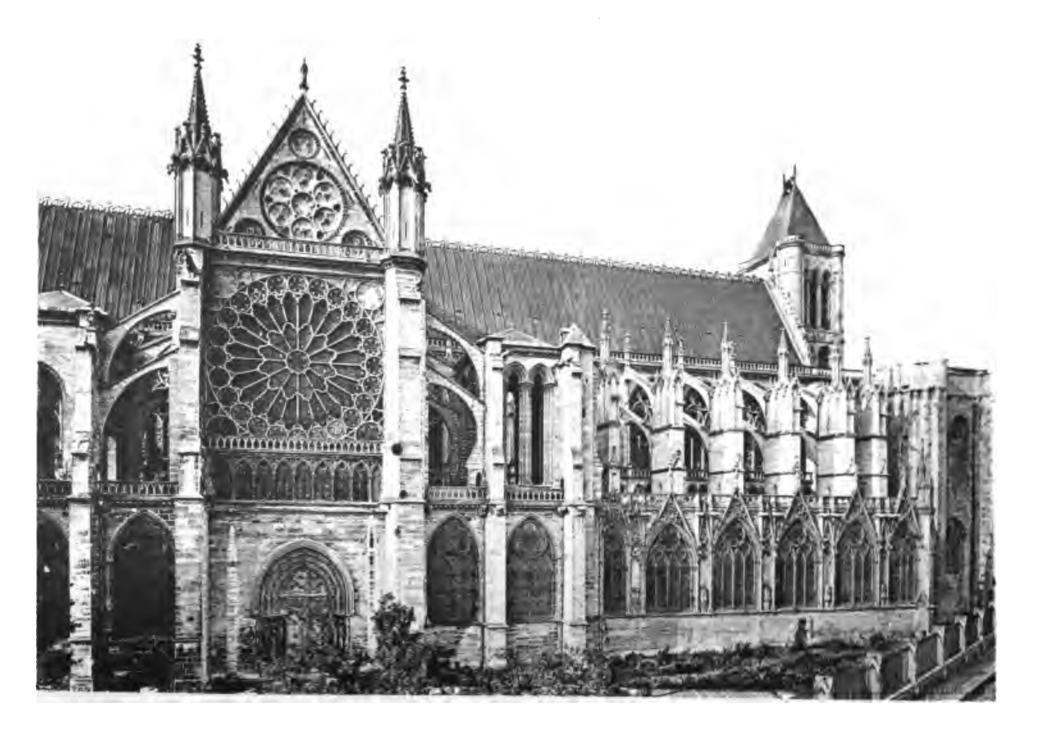
PREMIÈRE PARTIE

L'ÉGLISE ET L'ABBAYE





ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



VUE DU COTE NORD

I

NOTICE HISTORIQUE

I

LES ORIGINES. L'ABBAYE DU VIIe AU XIe SIÈCLE [1]

L'histoire des origines de l'abbaye de Saint-Denis et des premiers bâtiments destinés au culte est restée, malgré les recherches de l'érudition moderne, enveloppée d'obscurité et d'incertitude. Les documents écrits sont rares ou vagues, enregistrant souvent des traditions lointaines, les traces des constructions primitives insuffisantes pour reconstituer leur forme et leur aspect. Nous essayons simplement de résumer ici les faits essentiels, en indiquant par quelques notes quelles sont les principales théories en présence sur les questions controversées.

C'est le culte de saint Denis qui a donné naissance à la

1. Julien Havet. *Questions mérovingiennes. Les origines de Saint-Denis.* (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. LI, 1890) et *Œuvres*, t. Ier, Paris, 1896. — Léon Levillain. L'église carolingienne de Saint-Denis. (*Bulletin Monumental*, 1907.) — Viollet-le-Duc. *L'église impériale de Saint-Denis.* (*Revue Archéologique*, nouvelle série, t. III, 1861.) *Dictionnaire d'architecture*, cf. particulièrement le t. IX (au mot *transept*).

célèbre abbaye. Saint Denis, premier évêque de Paris, subit le martyre au IIIe siècle, si l'on s'en rapporte à l'unique témoignage de Grégoire de Tours, non sur la colline de Montmartre, — comme on l'a répété d'après la chronique écrite au commencement du IXe siècle par l'abbé Hilduin, — mais probablement au village de Catulliacus qui était situé près des rives de la Seine et devait dans la suite prendre le nom du saint. Un monument fut élevé pour marquer le lieu de la sépulture du martyr, enseveli avec ses deux compagnons, le prêtre Rustique et le diacre Eleuthère. Plus tard, quand le culte du saint se propagea, le clergé parisien à l'instigation de sainte Geneviève, fit édifier dans la seconde moitié du Ve siècle, sur l'emplacement du tombeau, une basilique qui fut desservie par une communauté de moines. Grégoire de Tours a parlé de cette basilique et de miracles accomplis par l'intervention des reliques ; des pèlerins venaient auprès du tombeau et les offrandes aux religieux commençaient à affluer. La plus ancienne charte relative à l'abbaye qui ait été conservée, et peut être datée de l'an 625, est l'autorisation donnée à l'abbé Dodon, par le roi Clotaire II, de recevoir les biens légués à la communauté par un marchand.

Bien qu'un monastère ait ainsi existé avant le règne de Dagobert Ier, ce roi est demeuré dans la tradition religieuse et populaire comme le fondateur de l'abbaye. Dagobert aurait mérité ce titre par sa dévotion au saint patron, ses largesses en faveur des religieux et surtout par les travaux qu'il commanda, destinés à la reconstruction et à l'embellissement de l'église dédiée aux martyrs. Dagobert avait-il modifié l'emplacement primitif du monastère et changé le lieu de la sépulture de saint Denis ? C'est une question longuement débattue entre les érudits depuis le XVIIe siècle et il semble, d'après les

plus anciens témoignages, qu'il faille s'en tenir à l'opinion développée par Mabillon et Félibien et croire à la permanence de l'abbaye sur le lieu d'origine[1].

L'auteur de la chronique dite de Frédégaire, a célébré en termes vagues et admiratifs la richesse de la basilique mérovingienne, mais la réalité était certainement loin de répondre à ces phrases élogieuses; les rares vestiges que l'on a pu reconnaître de cette construction sont au contraire des plus médiocres[2]. Les véritables richesses étaient les ornements des autels, le monument renfermant le corps du saint, et la croix d'or couverte de pierreries qui se dressait derrière le maître-autel, œuvres du célèbre orfèvre saint Éloi.

Non content d'orner ainsi l'église des martyrs, Dagobert ne

1. J. Havet a combattu cette théorie; par l'interprétation des textes, il aboutit aux conclusions suivantes : la basilique édifiée sur le tombeau des martyrs s'élevait au lieu appelé *Saint-Denis de l'Étrée*, à l'ouest de l'actuelle église; Dagobert fonda l'abbaye entre 623 et 625; le 22 avril 626 eut lieu la translation des reliques à la nouvelle église qui s'achevait alors. — M. L. Levillain, d'accord avec Félibien, nie le transfert de l'abbaye et sa fondation par Dagobert, il croit même que la primitive basilique ne fut qu'ornée et embellie par les soins du roi, mais non rebâtie et subsista jusqu'au moment de la reconstruction carolingienne, c'est-à-dire jusqu'au milieu du VIII[e] siècle.

2. Ce qui tendrait à prouver l'ancienneté de cette basilique c'est la découverte faite par Viollet-le-Duc, au cours des fouilles en 1859, d'une quantité de pierres taillées et sculptées provenant d'un édifice gallo-romain. « Ces débris avaient été employés, dit Viollet-le-Duc, pour élever une église dont les soubassements de l'abside ont été retrouvés, et qui ne peut être que celle de Dagobert (630 environ). On voyait encore sur les parois intérieures de cette abside des traces de peinture représentant des tentures fort grossièrement tracées en gris sur un fond blanc,... des marbres précieux pas le moindre fragment, mais une construction médiocrement faite, composée de débris, et recouverte d'un enduit mal dressé. » *Revue Archéologique*, art. cité, p. 302. Voir le relevé des restes des soubassements retrouvés, permettant de connaître le périmètre de l'abside et du transept de cette première église au plan de fouilles, au tome IX du *Dictionnaire d'architecture*, p. 227.

cessa de combler de biens temporels, privilèges, immunités et revenus, l'abbaye qu'il chérissait; il voulait accroître sa puissance spirituelle par la possession de reliques et de corps saints qu'il recherchait de toutes parts en « véritable larron », selon l'expression pittoresque de Guillaume de Nangis. Enfin, tandis que son père avait été inhumé à Paris dans la basilique de Saint-Vincent, le premier de la race mérovingienne il fut enterré à Saint-Denis. Aussi, son souvenir resta toujours entouré de vénération dans l'abbaye. Chaque année, un service solennel était célébré à sa mémoire; au XIII[e] siècle, sa statue fut placée à l'entrée de l'église, au cloître il était également représenté entouré de ses deux fils. Clovis II continua sa protection aux moines; par une charte du 22 juin 654, il rend l'abbaye indépendante de l'évêque de Paris.

Au VIII[e] siècle, l'église mérovingienne devait menacer ruine. Pépin le Bref, à l'instigation de l'abbé Fulrad († 784), son conseiller et son envoyé auprès du Saint-Siège, fit entamer une reconstruction, qui commença vers l'an 750. Le 28 juillet 754, le pape Étienne II, venu à Saint-Denis, donna solennellement l'onction royale à Pépin, à la reine Berthe, à leurs deux fils et fit la consécration d'un autel. L'édifice fut poursuivi et achevé sous le règne de Charlemagne; la dédicace ayant eu lieu le 24 février de l'an 775 en présence de Charlemagne même. Des substructions, retrouvées dans la crypte et au portail, permettent de connaître à peu près l'étendue de cette nouvelle église qui, surtout par l'addition d'un sanctuaire, dépassait les proportions de la basilique primitive. L'église carolingienne se composait d'une nef et de deux bas-côtés, séparés par une double rangée de colonnes de marbre, d'un transept, d'un chœur surélevé flanqué de deux chapelles absidales, au-dessous duquel se trouvait une double crypte.

Plus tard, au IXe siècle (en 832), une chapelle souterraine consacrée à la Vierge fut creusée derrière l'abside. Les autels étaient somptueusement ornés, enrichis d'objets précieux que les donations de Charles le Chauve allaient bientôt accroître encore.

Au cours des invasions normandes qui désolèrent la France du nord à la fin du IXe siècle, l'abbaye de Saint-Denis ne fut pas épargnée. En 856, 858, le monastère est contraint de verser de grosses sommes d'argent aux envahisseurs, en 865 il est mis au pillage. Pendant le siège de Paris en 886, les moines déjà plusieurs fois obligés d'abandonner leur monastère, se réfugient à Reims, auprès de l'archevêque Foulques, emportant avec eux le corps du martyr. Après ces désastres, l'abbaye fut restaurée, mais nous ne pouvons savoir quels furent les travaux accomplis. Il est assez difficile d'admettre que l'édifice carolingien ait subsisté sans altérations du IXe au XIIe siècle, c'est pourquoi des archéologues ont supposé qu'une nouvelle église fut élevée au cours du XIe siècle, dont ils veulent retrouver les restes dans les colonnettes et arcatures de la crypte centrale enveloppée plus tard par les constructions de Suger[1], mais aucun document ne permet d'appuyer cette théorie; l'on se borna probablement vers cette époque à remanier et orner la crypte.

1. Guilhermy, Viollet-le-Duc. Ce dernier date la reconstruction du début du XIe siècle : « Les restes en sont parfaitement visibles dans la crypte disposée sous le sanctuaire actuel ; ils consistent en une ordonnance de colonnettes avec chapiteaux grossièrement sculptés portant une arcature qui décore les parois intérieures et extérieures de cette crypte centrale, dans laquelle sont déposées aujourd'hui les dépouilles des derniers Bourbons ». *Revue archéologique*, article cité, p. 302. Cette hypothèse est combattue par M. Levillain dans l'article cité.

II

L'ÉGLISE DE SUGER AU XIIe SIÈCLE[1]

Suger fut élu abbé du monastère de Saint-Denis en 1122. De naissance obscure, ce religieux, qui fut le conseiller de deux rois, régent du royaume de France, nous apparaît par ses écrits et ses actes comme un homme habile, agissant, d'intelligence nette, d'esprit avisé. Dès son élévation à la dignité abbatiale, son souci constant fut d'édifier une église somptueuse, digne des insignes reliques qu'elle abritait ; nous pouvons connaître ses projets et en suivre la réalisation grâce aux manuscrits qu'il a laissés, particulièrement « le livre de son administration » et « le traité de la consécration de l'église de Saint-Denis ».

Les reliques des saints martyrs étaient devenues l'objet d'un culte fervent et de multiples pèlerinages réunissaient dans la vieille église une énorme affluence de peuple venu par toute la France et l'Europe. Suger nous raconte qu'aux jours d'exposition des reliques, les pèlerins se pressaient aux portes, se bousculaient, s'écrasaient à l'intérieur pour s'approcher des châsses, les femmes « serrées comme dans un pressoir » poussaient des hurlements, étouffées souvent dans cette cohue, les moines eux-mêmes avaient peine à résister à l'empressement des

1. *Œuvres de Suger*, édition Lecoy de La Marche. Paris, 1867. — Anthyme Saint-Paul. *Suger, l'église de Saint-Denis et Saint-Bernard.* (*Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1890, p. 258-275.) — Otto Cartellieri. *Abt Suger von Saint-Denis*, Berlin, 1898.

fidèles et à garder leurs trésors. Suger voulut, par une construction spacieuse, éviter ces troubles en même temps qu'il cherchait, en revêtant l'édifice de richesse et de magnificence, à glorifier les martyrs dont les reliques apportaient tant de profit à l'abbaye. Administrateur adroit, pratique en affaires, Suger parvint à recueillir les ressources nécessaires à l'accomplissement de son dessein. Sa gérance des biens de l'abbaye fut remarquable, il sut accroître les revenus, recouvrant des droits abbatiaux souvent méconnus, repeuplant des villages, améliorant les cultures, permettant l'enrichissement des paysans en allégeant leurs charges. Par une charte du 15 mars 1125, il affranchissait de la mainmorte les gens de Saint-Denis, qui, en reconnaissance, lui donnaient de l'argent destiné à la reconstruction de l'église.

Suger ne nous a malheureusement pas indiqué lui-même la date exacte du commencement des travaux; on peut inférer d'un passage de l'écrit qu'il laissait au moment de partir pour Bordeaux en juin 1137, que le portail occidental était entamé depuis quelque temps et que de grosses sommes avaient déjà été dépensées. M. Anthyme Saint-Paul serait disposé à reculer jusqu'à 1132 la date initiale des travaux, mais s'il existe de l'incertitude sur le début de l'entreprise, il ne saurait y en avoir pour les dates d'achèvement des diverses parties de l'édifice sur lesquelles avaient été gravées des inscriptions latines, composées par Suger, distiques qu'il nous a transmis dans ses écrits; peu d'édifices du XIIe siècle sont aussi sûrement datés.

Le travail avait commencé par le portail occidental, sa consécration solennelle eut lieu le 9 juin 1140; quelques semaines après, le 14 juillet, était posée la première pierre du chevet; en l'année 1143 s'achevaient les toitures des chapelles du chœur; enfin le 11 juin 1144, au milieu d'un

grand concours de peuple était célébrée la consécration du chœur et la translation des reliques, ce qui indique que les chapelles étaient bien achevées, les autels installés. Suger avait donné à cette fête un éclat extraordinaire grâce à la présence du roi Louis VII, de la reine, d'officiers de la couronne, de 5 archevêques et de 14 évêques. L'alliance de la royauté capétienne et du monastère était scellée.

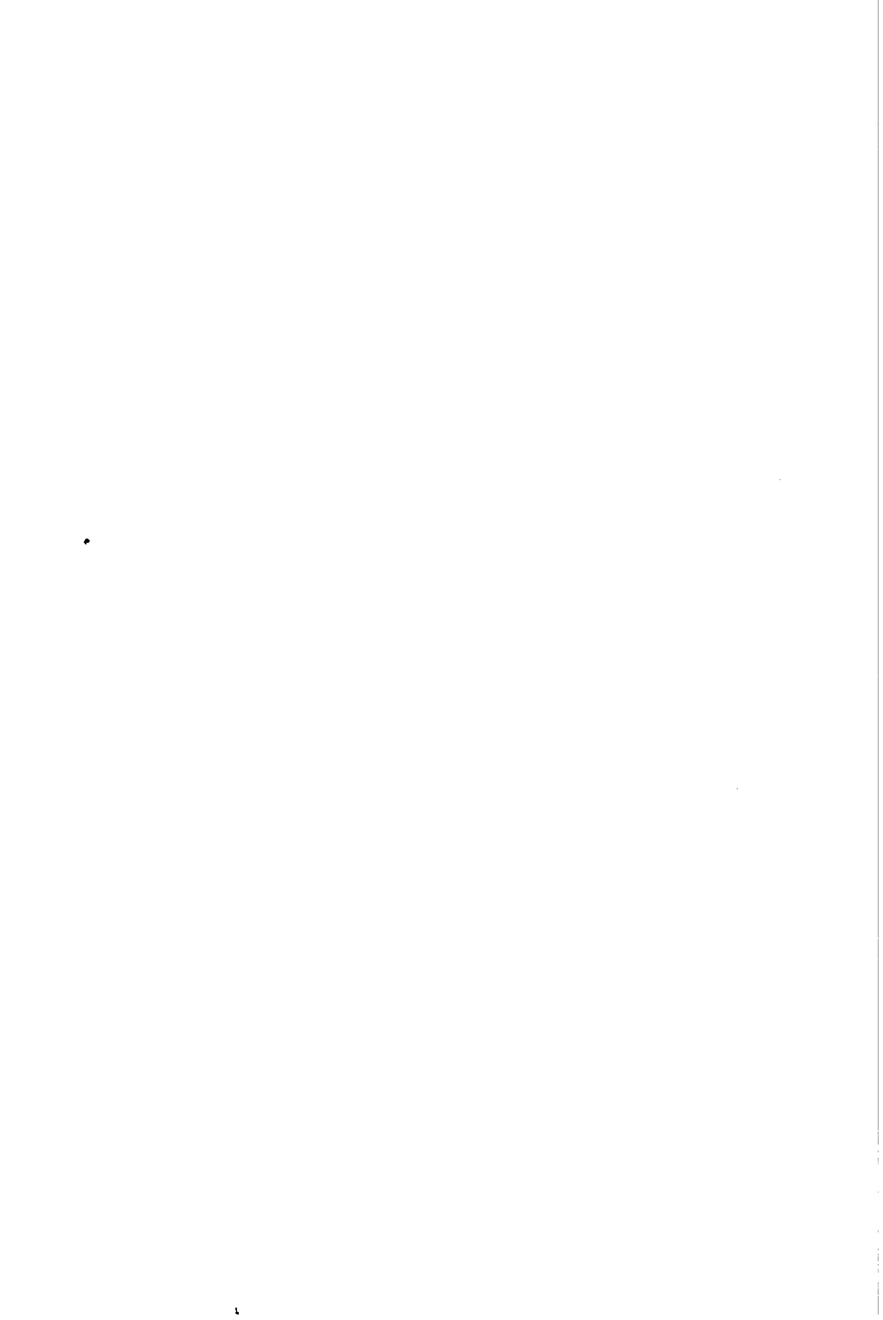
Entre les deux parties extrêmes de l'édifice, façade et chevet, s'élevèrent postérieurement le transept et la nef. Sur ce travail, les documents manquent ; nous savons seulement que la nef fut construite sous l'abbatiat de Suger, vers 1147 probablement ; mais toute cette partie de l'église devait disparaître, nous ne connaissons que l'emplacement de fondations, retrouvées pendant les fouilles de Viollet-le-Duc et permettant de relever les dimensions de l'édifice. Le transept était étroit, flanqué d'un bas-côté où s'ouvraient des escaliers de descente vers la crypte et des degrés montant au sanctuaire destiné à l'exposition des reliques, au-dessus des constructions carolingiennes : la nef était sensiblement plus étroite que celle du XIIIe siècle qui devait la remplacer.

Suger, dans ses écrits, nous a montré l'importance qu'il attachait à son œuvre, il semble qu'il ait voulu en faire son principal titre de gloire. Il se complaît à proclamer la beauté des travaux accomplis, à vanter l'excellence des matériaux employés, non sans une certaine exagération, et, par la vanité quelque peu naïve qu'il étale, par sa constante sollicitude pour les moindres détails, par ses curiosités, il semble, pourrait-on dire, un véritable amateur d'art. Il a désiré que son église égalât en magnificence les basiliques d'Orient, resplendissantes d'or, de mosaïques et de pierres précieuses, il a cherché à faire servir à l'exposition des reliques, à la célébration des saints

ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



VUE DE L'ABSIDE



mystères, les matières les plus rares délicatement ornées, il s'est opposé à l'austérité de la règle cistercienne que prêchait alors saint Bernard, par mépris de l'ornementation des églises et de leurs richesses matérielles ; ainsi l'abbé de Saint-Denis a singulièrement aidé aux progrès de l'art. Devrait-on également placer Suger au rang des créateurs et lui attribuer le mérite des nouveautés qui caractérisaient son édifice ? On ne peut croire qu'il ait été capable de diriger dans l'exécution technique les artisans rassemblés en ce grand chantier, ni surtout qu'il ait été l'inventeur de la principale nouveauté introduite dans le mode de construction ; à savoir l'emploi de la *croisée d'ogive* aux chapelles du déambulatoire. Mais par ses recherches incessantes pour recruter en tout pays les meilleurs ouvriers, par son soin minutieux dans la surveillance des travaux, allant lui-même choisir des matériaux — des pierres aux carrières près Pontoise, des arbres dans la forêt d'Yveline ; — par sa direction dans l'ornementation iconographique, dictant les thèmes religieux qui devaient être illustrés par les sculpteurs, orfèvres ou peintres verriers, les expliquant par des inscriptions, on peut dire que Suger a eu une part considérable dans la construction de son édifice, surtout dans sa décoration, et qu'il nous apparaît vraiment comme le *maître de l'œuvre*.

Sans déclarer Saint-Denis « le premier des édifices gothiques », selon l'expression de Félix de Verneilh, car l'on sait que c'est par une série de tâtonnements et d'expériences que les constructeurs de l'Ile-de-France aboutirent à cet expédient si fécond de la croisée d'ogive, on peut croire que cette église fut le premier monument important dans lequel fut employé de manière complète le mode nouveau de construction ; au déambulatoire harmonieux, le style gothique est presque par-

fait dans sa grâce première. L'effet en un tel lieu dut être considérable, et c'est pourquoi le rôle de l'église de Saint-Denis dans l'évolution de l'architecture médiévale ne saurait être diminué. Presque non moins importante a été l'influence de Saint-Denis dans le développement des arts industriels. Pour orner les autels[1], renfermer les reliques, célébrer les cérémonies dont il veut accroître le luxe, Suger commande des objets d'orfèvrerie, d'émaillerie, constituant ainsi ce trésor qui devait être l'un des plus beaux de la chrétienté; et les quelques épaves conservées (à la galerie d'Apollon au Louvre), prouvent toute l'habileté des orfèvres qui avaient été réunis. Si l'on ajoute à ces artistes les mosaïstes, les peintres-verriers dont les vitraux attestent la maîtrise, les sculpteurs enfin qui taillent les ornements des portails, les tympans, les statues engagées, première ébauche de cette statuaire monumentale qui allait bientôt s'épanouir à Chartres, on aura le sentiment du travail artistique considérable, accompli à l'ombre de l'édifice, par ces ouvriers venus de toutes parts, s'unissant dans l'œuvre commune, et l'on conclura « que ce grand chantier de Saint-Denis fut, pour la sculpture monumentale, comme pour l'architecture, l'atelier décisif dans l'élaboration, et, si l'on peut dire, dans la proclamation du style nouveau[2] ».

1. C'est l'autel des martyrs au chevet, en arrière duquel s'élevaient les châsses contenant les reliques, que Suger orna avec le plus de magnificence ; voir l'essai de restitution par Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, t. II, p. 25. Cet autel dépouillé de ses orfèvreries en 1567 par les Huguenots, fut démoli en 1626 pour être remplacé par un autel à la moderne sculpté par Thomas Boudin. Le grand crucifix d'or élevé sur un pilier au fond du sanctuaire (vers 1147) fut mutilé par les Ligueurs en 1590.

2. André Michel, dans *Histoire de l'art*, t. II, 1re partie, p. 132-133.

III

LA RECONSTRUCTION DU XIIIe SIÈCLE SOUS LE RÈGNE DE SAINT LOUIS[1]

L'église de Saint-Denis, telle que Suger l'avait laissée, ne devait pas durer plus d'un siècle. Déjà au début du XIIIe siècle, peut-être à la suite d'un incendie, la flèche en charpente de la tour nord du portail occidental fut remplacée par une flèche de pierre, œuvre très belle et célèbre qui devait malheureusement disparaître au cours du XIXe siècle. En 1231, les religieux, sous l'abbatiat d'Eudes Clément (abbé de 1228 à 1248), résolurent d'entreprendre une reconstruction de l'église, sur les conseils de Louis IX, nous dit dans sa *Chronique* Guillaume de Nangis, qui était lui-même moine à l'abbaye. L'église tombait-elle en ruine? On a souvent allégué la faiblesse des constructions de Suger par suite de la trop grande hâte et de l'incertitude dans les procédés du travail. Viollet-le-Duc, au cours de ses recherches sur le monument, a maintes fois constaté la médiocrité des fondations où furent utilisés des débris carolingiens, la légèreté de la muraille à la façade occidentale, simple blocage entre deux parois de pierre. Peut-être les moines voulaient-ils posséder une église plus vaste pour la pompe de leurs cérémonies, plus élevée, plus majestueuse et remaniée au goût du moment? L'on peut croire également que le projet, déjà fixé sans doute dans l'esprit du roi, d'élever des tombeaux à ses prédécesseurs ne fut pas étranger à la reconstruction. Quoi qu'il en soit, on peut

1. Henri Stein. *Pierre de Montereau, architecte de l'église abbatiale de Saint-Denis.* (*Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. LXI, 1902).

affirmer qu'après 1231, furent entamés les travaux qui devaient donner à l'église abbatiale son aspect définitif. Un passage d'un document contenu dans un cartulaire de l'abbaye de Saint-Denis (aux Archives nationales), signalé pour la première fois par M. Henri Stein, permet de connaître le nom de l'architecte qui dirigea cette reconstruction considérable; ce fut Pierre de Montereau, dont le nom est déjà célèbre dans l'histoire de l'architecture gothique, auteur du Réfectoire et de la Chapelle de la Vierge de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, et à qui l'on a attribué — bien que sans preuves décisives — la Sainte-Chapelle du Palais (édifiée de 1245 à 1248), le Réfectoire de Saint-Martin-des-Champs et la Chapelle du Château de Saint-Germain-en-Laye. Dans l'acte en question, daté d'octobre 1247, qui concerne l'achat d'une carrière de pierres à Conflans près Charenton, Pierre de Montereau est qualifié de *cementarius de Sancto Dionysio*, c'est-à-dire *maître de l'œuvre*, directeur de la construction. Ainsi, en 1247, les travaux de Saint-Denis étaient en pleine activité, mais peut-être n'étaient-ils entamés que depuis peu d'années; la date de 1231 étant probablement celle du projet, non du début de la reconstruction.

L'œuvre accomplie fut considérable. De l'église du XIIe siècle, en effet, il ne fut conservé que la façade occidentale entière avec le narthex, d'autre part le déambulatoire, les chapelles de l'abside et la crypte; tout le reste de l'édifice fut reconstruit, la nef élargie et le transept reçut un développement considérable.

A la mort de Pierre de Montereau, en 1267, l'édifice n'était pas encore complètement achevé, bien que les autels aient été terminés à ce moment, les statues funéraires des rois mises en place et les chapelles consacrées. On tend à prolonger

jusque vers 1281, sous l'abbatiat de Mathieu de Vendôme, l'achèvement des travaux, mais quelle que soit la date finale, la conception primitive est de Pierre de Montereau et du milieu du XIIIe siècle, elle appartient à l'art gothique dans tout son épanouissement et sa pureté. C'est le style du XIIIe siècle qui donne aujourd'hui à l'édifice — surtout à l'intérieur — son aspect le plus original; à l'art de Pierre de Montereau nous devons les proportions harmonieuses, le caractère nouveau d'élégance, de légèreté, de grâce, de cette église qui ne sera plus seulement la basilique des saints martyrs, mais en même temps la chapelle sépulcrale des rois de France.

La décoration de l'église avait été traitée avec une perfection qu'attestent les trop rares débris conservés : sculptures d'autels et pavements[1]. Les vitraux, dont la beauté était célébrée encore au XVIIIe siècle, versaient une lumière abondante et nuancée dans la nef qu'ils transformaient comme en une immense châsse; le chœur fermé par un jubé, au delà duquel s'élevaient de hautes stalles, présentait un développement considérable et affectait une forme particulière, divisé en quatre parties, trois autels étaient alignés les uns derrière les autres : l'autel matutinal, le grand maître-autel, enfin au chevet, l'autel des trois martyrs, les châsses et les reliquaires resplendissaient au-dessus des retables[2].

1. Les dessins de Percier, pris en 1797, permettent de connaître la forme des autels qui ornaient les chapelles absidales ainsi que leurs pavements, ces dessins ont aidé Viollet-le-Duc dans ses restitutions. Voir les gravures du *Dictionnaire d'architecture,* t. II, au mot *autel.*

2. A l'aide des descriptions anciennes, de la « perspective » médiocre, mais curieuse donnée par Belleforest, dans sa « *Cosmographie universelle* » (1575), Viollet-le-Duc a essayé une restitution du chœur de Saint-Denis. *Dictionnaire d'architecture*, t. III, p. 232. Mais le dessin du jubé et des stalles ne peut être que de fantaisie, les documents graphiques faisant défaut. — Il est à noter que, dès le début du XVIIe siècle, en 1610, pour le couronnement de Marie

Les bâtiments abbatiaux, sur lesquels nous n'avons que de courtes indications à donner, furent presque tous reconstruits dans la dernière partie du XIII[e] siècle et au début du XIV[e] ; rien n'existe plus malheureusement de ces logis qui devaient durer jusqu'au début du XVIII[e] siècle et les descriptions ou gravures anciennes sont trop vagues pour nous permettre de les reconstituer ; nous ne connaissons que leur disposition générale, la forme du cloître très vaste et ne possédons plus qu'un témoin de l'ornementation des bâtiments : le magnifique lavabo en pierre de liais, du début du XIII[e] siècle, qui, recueilli au Musée des Monuments français, se trouve aujourd'hui dans la cour de l'École des Beaux-Arts, à Paris.

Raconter les événements mémorables qui eurent l'abbaye de Saint-Denis pour théâtre, au cours des XIV[e] et XV[e] siècles, serait retracer des épisodes des guerres nationales et civiles qui ensanglantèrent la France. La nécessité de se défendre contre les redoutables bandes armées contraignit les religieux à faire élever des fortifications autour de leur abbaye, murailles, tourelles, portes, dont il subsistait encore quelques sombres débris au XVIII[e] siècle. La façade de l'église elle-même, reçut un crénelage à la naissance des tours. L'on peut dater du milieu du XIV[e] siècle ces travaux défensifs qui furent poursuivis sous l'abbatiat de Guy de Monceaux. En 1358, en effet, Saint-Denis avait été occupé par les troupes du roi de Navarre, Charles le Mauvais, allié des Anglais, et l'on sait ce que de pareils séjours amenaient de pillage et de destruction. Le trésor, il est vrai, appât principal des pillards, fut toujours soustrait à leurs désirs, soigneusement caché et le plus souvent

de Médicis, la disposition ancienne du chœur fut modifiée, l'autel matutinal enlevé ainsi que la grille qui s'élevait au delà.

enfermé en lieu sûr dans Paris. L'église abbatiale ne devait subir dans son aspect extérieur qu'une seule modification importante, par la construction au flanc septentrional de chapelles qui venaient agrandir le bas-côté. On ne connaît pas la date exacte de ces travaux, qui paraissent appartenir, comme beaucoup d'autres de ce genre, au premier tiers du XIVe siècle. Jeanne d'Évreux fit embellir du même côté la chapelle Notre-Dame-la-Blanche. Plus tard enfin, Charles V choisit la chapelle Saint-Jean-Baptiste comme lieu de sa sépulture et la fit accroître d'une travée.

Après le règne réparateur de ce roi prudent et sage, les jours de deuil revinrent pour l'abbaye, elle fut disputée et prise tour à tour par Armagnacs et Anglais alliés aux Bourguignons, vers la fin du triste règne de Charles VI; c'est seulement au mois d'avril 1436, que les troupes de Charles VII prirent possession définitive du monastère. Pendant ces années troublées, disparurent nombre de dalles funéraires et d'ornements d'autels et même trois des tombes royales : celles de Philippe-Auguste, de Louis VIII et de Saint Louis, dont les figures en relief étaient recouvertes de lames d'argent ciselé.

IV

L'ABBAYE AUX XVIe ET XVIIe SIÈCLES — LA CHAPELLE DES VALOIS[1]

Pendant le XVIe siècle, l'église de Saint-Denis s'orna de tombeaux somptueux, les plus considérables qui aient jamais

1. A. DE BOISLISLE. *La sépulture des Valois à Saint-Denis* (*Mém. de la Soc. de l'histoire de Paris*, t. III, 1876). — L. DIMIER. *Le Primatice*, Paris, 1900. — L. PALUSTRE. *La Renaissance en France*, t. II : Le Nord, Paris, 1881-82.

été élevés à des rois de France; mais, réduite à être gouvernée par des abbés commendataires nommés par le roi, réforme imposée par François I[er] en application du Concordat — le premier abbé ainsi désigné fut Louis cardinal de Bourbon en 1529, — l'abbaye va perdre de son influence. Ses bâtiments, d'autre part, souffriront gravement des luttes religieuses : aux portes de Paris, près de champs de bataille, ils seront occupés et pillés tour à tour par les troupes huguenotes et les troupes royales. En 1562, en 1567 surtout, des tombes de cuivre sont détruites [1], la librairie et le chartrier bouleversés, les châsses des martyrs dépouillées des lames d'or et d'argent dont elles étaient revêtues.

Mais le grand projet que formait alors Catherine de Médicis et qui se préparait, devait accroître singulièrement les richesses artistiques conservées en l'abbaye royale, car c'est tout un édifice qui allait s'élever au flanc de l'église gothique. Voulant surpasser en magnificence tous les tombeaux royaux, désirant isoler ceux de sa race du commun sépulcre, Catherine de Médicis résolut de faire construire une chapelle qui serait simplement reliée à l'église abbatiale et au milieu de laquelle se dresserait le tombeau de son mari et d'elle-même. Dès le lendemain de la mort inopinée du roi, Catherine de Médicis songea aux monuments funéraires destinés à commémorer le souvenir de Henri II. Pour la sépulture du cœur, placée au couvent des Célestins, Germain Pilon fit jaillir du marbre les trois gracieuses figures de femmes portant l'urne de bronze; la commande du tombeau destiné à Saint-Denis fut au même moment partagée entre plusieurs sculpteurs qui travaillèrent sous la direction de l'artiste italien à qui la Reine et François II venaient de remettre la conduite

1. La plus importante tombe détruite fut celle d'Alphonse, comte d'Eu († 1270) dont la statue était de cuivre doré et émaillé.

de tous les travaux d'art : François Primatice, qui de 1559 jusqu'à sa mort en 1570, resta le surintendant des bâtiments de la couronne.

Bien que les travaux de la Chapelle des Valois aient été à peine entamés à la mort du Primatice, l'on doit croire néanmoins qu'il fut l'inspirateur du projet accepté par la Reine, comme il avait été l'ordonnateur du tombeau terminé avant 1570. Le chantier établi à Saint-Denis, où furent réunis les matériaux de l'édifice considérable qu'il s'agissait d'élever — marbres venus d'Italie, pierres, colonnes, chapiteaux sculptés — nous apparaît seulement en pleine activité en 1572, sous la direction de l'architecte Jean Bullant; dès 1576, l'atelier était dispersé. A ce moment les fondations sont faites, la première assise du pourtour de l'édifice seule posée avec l'amorce des colonnes et des murailles. Pendant plusieurs années, les travaux demeurent suspendus, jusqu'au moment où, grâce à l'habile gestion du Président Antoine Nicolay, chargé de l'administration des biens de la Reine Mère, les fonds nécessaires permettent la reprise de l'ouvrage. L'on s'adresse alors en 1582, Bullant étant mort en 1578, à Baptiste Androuet-Ducerceau, fils du célèbre graveur et théoricien. C'est sous la direction de cet architecte que s'accomplirent, de 1582 à 1587, les travaux qui portèrent l'édifice à l'état incomplet où il devait à jamais demeurer, car après la mort du Président Nicolay en 1587 le départ de Ducerceau forcé de s'exiler comme protestant, après la fin de Catherine de Médicis qui meurt à Blois le 5 janvier 1589, la royauté abandonnera cette grande entreprise; le chantier où étaient entassés tant de matériaux servira de magasin où l'on viendra puiser pour la construction de nouveaux bâtiments sous Henri IV et Louis XIII.

Les dessins, gravures et plans, exécutés au XVIIe siècle (les

plus précis sont ceux de J. Marot), ainsi que les descriptions, dont la plus complète est celle de Félibien dans son *Histoire de l'abbaye*, permettent de connaître l'aspect et le style de ce grand mausolée. De forme circulaire, adhérent au flanc du croisillon septentrional de l'église, l'entrée se trouvant à la chapelle Notre-Dame-la-Blanche, la Chapelle des Valois appelée souvent aussi Notre-Dame de la Rotonde, était inspirée de monuments antiques ou de la Renaissance italienne. Le bâtiment, suivant une circonférence régulière d'un diamètre de 30 mètres, était composé de deux étages qui devaient être surmontés d'un troisième en forme de coupole terminée par une lanterne. A l'extérieur, chaque étage était décoré de vingt colonnes encadrant des fenêtres et des niches; au rez-de-chaussée, les colonnes étaient d'ordre dorique, au premier étage, l'ordre était ionique, le troisième ordre formant la coupole devait s'élever en retrait, laissant une large terrasse. A l'intérieur, la rotonde était formée de 12 colonnes corinthiennes groupées deux par deux formant avant-corps ; au rez-de-chaussée, autour du tombeau de Henri II, entre les avant-corps, six arceaux supportés par de petites colonnes de même style servaient d'entrée à autant de chapelles voûtées éclairées par une fenêtre. Au premier étage, on retrouvait la même disposition, les chapelles reliées entre elles formaient une sorte de galerie.

Quel artiste avait donné le dessin de ce monument? Au Primatice doit appartenir la conception primitive, mais l'édifice n'était alors qu'en projet. Parmi les noms d'architectes qui ont été prononcés, deux seuls peuvent prétendre à l'invention de cette chapelle d'aspect lourd et massif : J. Bullant et B. Androuet-Ducerceau qui conduisirent la construction de manière effective, et ce que nous savons de leur art

confirme bien les données des pièces d'archives ; peut-être faudrait-il faire la part la plus large au second architecte, en considérant l'emploi servile des ordres antiques et la forme de la coupole projetée.

Altérée dès la fin du XVIe siècle, la Chapelle était au XVIIe siècle dans un complet délabrement, au début du XVIIIe une véritable ruine, menaçante pour le tombeau qu'elle abritait ; aussi les religieux demandèrent-ils sa destruction, ne voulant pas entamer une trop coûteuse restauration. La démolition fut ordonnée par arrêt du Conseil (24 mars 1719) et rapidement opérée, le tombeau de Henri II transporté dans la chapelle voisine de Notre-Dame-la-Blanche [1].

La Chapelle des Valois fut le dernier des monuments funéraires élevés aux rois de France. Désormais va commencer pour l'abbaye et l'église une période de décadence et de ruine.

Les troubles de la Ligue infligèrent à l'église de cruelles pertes. Les troupes d'Henri IV venant bloquer Paris, campent à Saint-Denis le 9 juillet 1590 ; on se bat dans la ville même (3 janvier 1591) que les Ligueurs tentent en vain de reprendre. Soldats royalistes et Ligueurs s'emparent d'orfèvreries et d'ornements d'autels. Ce sont pour les religieux de perpétuelles alarmes jusqu'au jour imprévu où, sous les antiques murailles de Suger et de Saint Louis, en une cérémonie solennelle, l'archevêque de Bourges, Renaud de Beaune, reçoit

1. D'après une tradition souvent reproduite, des matériaux provenant de la démolition auraient été donnés au duc d'Orléans et auraient servi plus tard, vers 1779, à constituer des ruines factices au jardin de Monceau. L'on peut reconnaître d'après les gravures anciennes, des grandes colonnes de l'intérieur de la chapelle aux ruines du « Temple de Mars », mais pour le « Temple rond » et la colonnade formant la « Naumachie », seul ensemble encore debout, cette origine nous paraît fort incertaine.

l'abjuration du Béarnais pénitent et fils soumis de l'Église catholique (25 juillet 1593). Après ces longs troubles, une réforme intérieure du monastère était devenue nécessaire; elle fut accomplie en 1633 par l'arrivée des religieux bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur, de l'ordre de Saint-Benoît.

Pendant les luttes de la Fronde, en 1649, en 1650, en 1652, l'abbaye devint le refuge des populations chassées par la guerre, un lieu de campement pour les soldats du roi et des princes. En mai 1652, l'abbaye fut le théâtre de combats sanglants. Dans l'attente de ces grands périls, les religieux avaient pris la sage précaution, comme au XVe et au XVIe siècle, de soustraire leur trésor au pillage. Déjà en 1588, le trésor transporté à Paris y était demeuré dix ans; en 1636 et en 1650, il fut placé aux Blancs-Manteaux, en 1652 à Saint-Germain-des-Prés.

L'histoire artistique de l'église est terminée au XVIIe siècle. Plus de tombes élevées aux rois, les cercueils s'entassent dans les caveaux obscurs. Aux jours des cérémonies funèbres, la basilique silencieuse est envahie par les ouvriers des « Menus Plaisirs », organisateurs des pompes solennelles, qui pendant des semaines transforment la nef et le chœur en salle de spectacle, par l'entassement des estrades, les lustres étincelants, les catafalques somptueux, les tentures énormes sous lesquelles disparaissent les arceaux gothiques ; décorations qui contribuèrent singulièrement à la dégradation de tombes, d'ornements d'autels et de vitraux[1]. Louis XIV qui ne paraît pas avoir eu beaucoup de goût pour le lieu destiné à sa sépul-

1. Comme exemple de ces cérémonies, nous avons fait reproduire une gravure de C. N. Cochin qui représente la pompe funèbre de Marie-Thérèse d'Espagne, Dauphine de France, le 5 septembre 1746, « inventée et exécutée par les sieurs Slodtz ».

ture et qui ne contribua à l'édification que d'un seul monument, celui de Turenne, transféra en 1686 les revenus de la mense abbatiale à la maison royale de Saint-Cyr récemment fondée. Une bulle pontificale confirma en 1691 la suppression du titre et de la dignité d'abbé; dès lors, l'abbaye de Saint-Denis ne sera plus gouvernée que par de grands prieurs, relevant du Supérieur général de la Congrégation qui résidait à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés de Paris.

V

L'ABBAYE AU XVIIIe SIÈCLE[1]

Malgré l'état d'abaissement de l'abbaye, la médiocrité des ressources, les religieux de Saint-Denis décidèrent au début du XVIIIe siècle la reconstruction de leur monastère. Jusqu'à la fin du XVIIe siècle, presque toutes nos abbayes étaient demeurées d'aspect gothique; désormais, cédant à des besoins de confortable, désireux de se conformer au goût nouveau, les religieux vont faire détruire les locaux anciens, embellir le chœur de leurs églises; comme les chanoines en leurs cathédrales, ils vont introduire un faux luxe et un décor mensonger de théâtre à la place des ornements vénérables des autels, bouleverser les tombes et les dalles funéraires.

Les bâtiments abbatiaux de Saint-Denis avaient gardé leur silhouette du moyen âge ; tels nous les montre la vue générale dessinée dans la seconde moitié du XVIIe siècle, pour être introduite au *Monasticon Gallicanum*, vaste recueil des histoires

1. Mme F. D'AYZAC. *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, t. II, Paris, 1861.

des abbayes de la Congrégation de Saint-Maur, projeté par Dom Michel Germain et resté inachevé.

Il est vrai que les bâtiments tombaient probablement en ruines et les Bénédictins n'aimaient plus se réunir en des salles tristes de vétusté. Sur l'initiative du grand prieur Augustin de Loo, les démolitions commencèrent en l'année 1700.

Le plan de la reconstruction de l'abbaye fut demandé à Robert de Cotte, premier architecte du roi. Mais il ne donna que les dispositions générales des bâtiments, si l'on en juge par les dessins que nous possédons[1] et ne put surveiller que le début de l'entreprise, sa mort étant survenue en 1735. On a gardé le nom d'un autre architecte qui aurait été, au cours du XVIIIe siècle, Christophe père; il est d'ailleurs à remarquer que les projets étaient vérifiés par le premier architecte du roi; ainsi en 1737, Gabriel met son visa au bas de dessins (plans aux Archives nationales).

Les travaux des nouveaux bâtiments abbatiaux furent très lentement poursuivis et la reconstruction dura pendant presque tout le XVIIIe siècle. Le corps de logis du levant contenant les dortoirs fut achevé en 1718, le réfectoire inauguré en 1720; le bâtiment de la cour d'honneur qui renfermait l'hôtellerie et l'appartement du roi, commençait à s'élever en 1737 ainsi que la galerie méridionale du cloître; la galerie nord et l'infirmerie s'achevaient en 1765; les derniers locaux furent terminés seulement en 1786.

La transformation fut radicale et rien ne subsiste dans les bâtiments qui sont parvenus jusqu'à nous[2] de l'œuvre du

1. Dessins et croquis au Cabinet des Estampes (Topographie de la France, Va 205); gravures par P. Lepautre, vendues chez Mariette.

2. On sait que par un décret de Napoléon Ier du 25 mars 1809, l'abbaye, transformée en hôpital sous la Révolution, devint la principale des Maisons



ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



VUE DE LA NEF

moyen âge; à peine quelques vestiges d'une ancienne chapelle, dite chapelle Sainte-Catherine, restent-ils encore aujourd'hui dans le sous-sol et le rez-de-chaussée d'un bâtiment moderne situé en arrière de l'abside de l'église et servant d'infirmerie. Seule, la belle vasque en pierre de liais du XIIIe siècle, avait été conservée et placée au pied du grand escalier d'honneur, à la porte du réfectoire.

En arrière d'une cour demi-circulaire, les bâtiments réguliers et un peu solennels se composent de deux corps principaux perpendiculaires à l'axe de l'église, et qui délimitent entre eux deux vastes cours carrées, l'une fermée vers l'église, c'est le cloître, l'autre ouverte vers la campagne. Le bâtiment qui regarde la ville est un peu plus orné et plus luxueux, il était destiné aux hôtes princiers, au logis de l'abbé, aux bibliothèques. Un pavillon central fait avant-corps au milieu de la façade, deux pavillons non saillants, couronnés de frontons, la terminent à droite et à gauche. Celui de droite présente, sculptée de la main d'Adam le jeune, c'est-à-dire Nicolas-Sébastien Adam, une grande composition brillante et mouvementée, inscrite dans le fronton et représentant saint Maur implorant le secours du Seigneur pour la guérison d'un enfant (le modèle en avait été exposé au Salon de 1740). Le fronton de l'autre pavillon n'a jamais été sculpté.

La façade du bâtiment postérieur est beaucoup plus sévère et plus classique, de même que celles qui dominent le cloître. Celui-ci comprend quatre grandes galeries, fermées aujourd'hui par des vitrages; elles sont voûtées en plein cintre avec

d'éducation des filles de Membres de la Légion d'honneur. Les bâtiments clairs, spacieux, largement aérés sur de vastes cours et un parc de 27 hectares, se sont prêtés à merveille à cette nouvelle destination.

Une permission spéciale du Grand Chancelier de la Légion d'honneur est nécessaire pour la visite de la maison d'éducation.

doubleaux et décorées de pilastres doriques. Elles dénotent, de même que les grandes salles du rez-de-chaussée qu'elles longent, le réfectoire et les salles du chapitre, un sens admirable de la belle construction et des larges effets. La décoration en est très sobre. Il ne paraît pas y avoir jamais eu ici de somptueuses boiseries, comme à la Trinité de Caen, par exemple. Les seuls motifs décoratifs qui aient subsisté sont des ouvrages de ferronnerie, fort admirés déjà au XVIIIe siècle, attribués au frère Denis. Parmi ceux-ci, la chaire du lecteur, placée dans le réfectoire, a disparu, mais on voit encore une superbe grille, placée au pied du grand escalier, à l'un des angles du cloître. Les rampes enfin des quatre escaliers monumentaux sont des morceaux remarquables, d'un dessin très souple et très riche, sans surcharges inutiles.

Tandis que ces décorations s'accomplissaient aux bâtiments abbatiaux, la mutilation de l'église commençait ; elle ne devait plus s'interrompre. La chapelle des Valois est démolie en 1719 ; vers 1771, l'on supprime au trumeau de la porte centrale de la façade la statue de Saint Denis, qui empêchait le passage du dais aux processions, on arrache les statues des ébrasements, on restaure et on refait à neuf des ornements gothiques ; plus tard, l'on blanchira entièrement l'intérieur ; en 1781, des menuiseries neuves et pauvres remplacèrent les stalles ornées du XIIIe siècle, bientôt un beau dallage de marbre blanc et noir s'étend sur le sol du chœur, supprimant des pavements historiés et des tombes gravées (1784), et le Prieur, Dom Malaret, regrette que la présence gênante des tombes royales empêche cette parure symétrique de s'étaler partout dans l'église... C'est au milieu de ces préoccupations artistiques que la Révolution surprit les Bénédictins.

VI

LA PÉRIODE RÉVOLUTIONNAIRE (1789 A L'AN XIII)[1]

Le décret rendu par l'Assemblée nationale le 13 février 1790, supprimant les ordres monastiques, termina l'existence de l'abbaye. Le 14 septembre 1792, les religieux bénédictins célébraient leurs offices pour la dernière fois ; le 23 septembre, la basilique devenue église paroissiale, recevait un clergé séculier. Bientôt les destructions violentes vont commencer dans l'église. Aux journées d'août 1793, les tombes sont brisées, les statues enlevées ; en octobre, ce sont les profanations macabres, l'exhumation des corps[2], les mutilations de sculptures extérieures aux tympans et voussures du portail ; l'église devient un chantier de démolitions et de fouilles. Aussi le 14 octobre 1793 les portes sont fermées, le culte est célébré désormais à l'Hôtel-Dieu. En novembre 1793, l'église est transformée en *temple de la Raison* et sert à la célébration du nouveau culte jusqu'en avril 1794 ; à ce moment l'édifice devient inhabitable. En effet, la recherche des matières pouvant être transformées en munitions de guerre était alors poursuivie avec ardeur ; les toitures d'églises présentant d'énormes surfaces de plomb, allaient être utilisées et cet arrachement devait avoir, pour les monuments gothiques, les plus funestes consé-

1. *La ville de Saint-Denis pendant la Révolution.* Récit contemporain (de l'organiste Gautier). *Le Cabinet historique*, t. XX, 1re partie, 1874, et t. XXI, 1re partie, 1875. — *Archives de la « Commission temporaire des arts »* (seront publiées par M. L. Tuetey), aux Archives nationales. Cf. le carton F17 1265.

2. Voir ci-dessous, p. 91-95.

quences. En février 1794, le Comité de Salut public désigne, parmi les couvertures d'église à enlever, celle de Saint-Denis; la Commission des armes et poudres est chargée de l'exécution du décret. Il est dit que les voûtes seront aussitôt recouvertes, afin d'éviter les dégradations; les lames de plomb furent descendues à partir du mois de mars, mais les tuiles et les ardoises amenées à pied d'œuvre, seulement en 1796, ne furent que partiellement utilisées.

Dans l'église vide, il ne reste plus alors que les équipes d'ouvriers travaillant au descellement des grands tombeaux et au transport des sculptures que des convois venaient chercher pour porter au *Musée des Monuments français*.

Dévastée et dépouillée, la toiture arrachée, l'église abbatiale sera menacée d'une destruction complète. C'est aux efforts heureux des membres de la section d'architecture de la *Commission temporaire des arts* que nous devons la conservation de l'édifice, qui risqua maintes fois d'être mis en vente et démoli. En mars 1794, les délégués de la *Commission* préservent les clochers que les membres zélés de la *Société populaire* veulent transformer ou abattre; au mois de septembre de la même année, ils parviennent à faire différer la mise en vente, réclamée par le Conseil de district et approuvée par le Comité de Salut public. La commune de *Franciade* — c'était le nom républicain de la ville depuis le 21 octobre 1793 — ne savait comment utiliser ce grand vaisseau vide, la nef servit seulement quelque temps d'entrepôt de blé et de farine, des moulins à bras ayant été établis dans l'abbaye dont les bâtiments furent aménagés pour servir d'hôpital militaire dès 1795; aussi les projets de vente étaient-ils toujours menaçants. C'est pour sauver l'édifice et lui donner une destination pratique que vers 1799, le *Conseil des Bâtiments civils*, récemment

institué, donna l'avis, sur le rapport de l'architecte Petit-Radel, inspecteur général des monuments publics, de convertir l'église en une halle fermée. On devait démolir les voûtes de la nef et conserver les parties basses. Ce projet extraordinaire, qui fut sérieusement étudié en 1800, eut d'ailleurs l'approbation d'Alexandre Lenoir qui le déclare « plein de sagacité », remplissant à la fois « le but des arts et celui de l'utilité pratique[1] » ; il est vrai que l'infatigable conservateur voyait avec joie cette occasion d'enrichir son Musée. Il recueille alors à Saint-Denis de nombreux débris de la décoration architecturale, des sculptures et des vitraux déposés qui vont servir à orner ses salles. Il faut insister sur ce funeste enlèvement des verrières ; dégarnir les fenêtres de la nef et des collatéraux, c'était accroître la ruine de l'église, en laissant pénétrer plus librement encore l'humidité et les averses. Après ces dernières atteintes, l'abbatiale de Saint-Denis semblait bien vouée à la mort.

Au commencement du XIXe siècle, les idées artistiques s'étaient transformées ; peu à peu l'art gothique se révélait aux esprits cultivés. Des écrivains, des artistes, venaient s'inspirer au milieu des édifices en ruines qui couvraient le sol de la France, y chercher des spectacles propres à entretenir la rêverie. Les débris épars de l'art gothique commençaient à être recueillis par des amateurs, la curiosité naissait et avec elle, l'étude raisonnée de ce passé, jadis dédaigné.

Les promeneurs revenaient nombreux à Saint-Denis. Devant les sépulcres vides, ils voulaient manifester leur indignation des profanations odieuses, affirmer leur attachement

1. A. Lenoir. *Musée des Monuments français*, t. Ier, p. 216-217. Paris, 1800. — Cf. *Archives du Musée des Monuments français*, t. Ier, p. 144-145.

au culte des ancêtres. Toutes les sensations confuses qui s'emparaient de leur esprit au milieu des ruines évocatrices, sont comme résumées en termes magnifiques, dans le livre qui proclamait la poétique nouvelle : « Saint-Denis est désert, écrit Chateaubriand dans le *Génie du Christianisme,* l'oiseau l'a pris pour passage, l'herbe croît sur ses autels brisés ; et au lieu du cantique de la mort, qui retentissait sous ses dômes, on n'entend plus que les gouttes de pluie qui tombent par son toit découvert, la chute de quelque pierre qui se détache de ses murs en ruine, ou le son de son horloge, qui va roulant dans les tombeaux vides et les souterrains dévastés [1] ! »

Dans son désir d'aider au rétablissement du culte catholique et de se rattacher aux traditions de la Monarchie en effaçant le souvenir des actes révolutionnaires, Napoléon ne pouvait oublier l'antique abbaye royale. Le 1er ventôse an XIII (20 février 1805), l'Empereur décida, sur le rapport de son Ministre de l'Intérieur, que l'église de Saint-Denis serait restaurée.

VII

LA RESTAURATION DE L'ÉGLISE DE SAINT-DENIS AU XIXe SIÈCLE

1° *L'Empire (1805 à 1815)* [2]. — Avec sa brusquerie habituelle, l'Empereur voulait que les réparations fussent exécutées rapidement. Le jour même de sa décision, le Ministre de

1. *Génie du Christianisme,* 4e partie, livre II, chap. IX.

2. Documents aux Archives nationales (de l'an IX à 1830), les pièces essentielles aux cartons : F13 1293, 1295, 1296 ; F13 1367.

l'Intérieur, M. de Champagny, écrivait à Legrand « architecte des monuments conservés sous le rapport de l'art », qui avait Saint-Denis dans le ressort de son inspection, d'entamer les travaux sur-le-champ. Couvrir et clore, telles étaient les deux opérations essentielles pour assurer la conservation de l'édifice ; les voûtes découvertes gardant l'eau des pluies en leurs creux étaient dégradées, bien que résistantes encore, les grandes baies ouvertes laissaient pénétrer les averses. On se mit aussitôt à la toiture qui était terminée en l'an xiv, mais la parcimonie de la restauration se marquait déjà dans le rétablissement du comble qui ne fut porté qu'à moitié de la hauteur ancienne, ce qui faisait gagner l'édifice en beauté, assurait Legrand. Le dallage du sol fut commencé — l'église était complètement décarrelée — la crypte et les caveaux déblayés, le fossé extérieur nettoyé, le cimetière des Valois, qui avait été aliéné en l'an viii, racheté pour dégager les abords de l'église.

Pensant que l'église provisoirement réparée pouvait désormais servir, l'Empereur, par son décret du 20 février 1806, rétablit le culte à Saint-Denis en instituant un Chapitre composé de dix chanoines. Mais le dessein de Napoléon n'était pas seulement de restaurer la religion catholique dans un de ses plus vénérés sanctuaires ; il voulait assurer sa sépulture et celle de ses descendants, reprenant ainsi la tradition de la Monarchie ; l'article premier de son décret déclare, en effet, que Saint-Denis sera désormais consacré « à la sépulture des Empereurs ». On avait songé, dit Champagny, dans le pompeux et emphatique rapport qui précède le décret, à rétablir les tombes des rois, mais leurs cendres mêmes ont péri : on se contentera d'ériger trois chapelles à leur mémoire.

Ce décret donna une impulsion nouvelle à la restauration, les travaux d'appropriation se poursuivirent : pavement, mar-

brerie, stalles, construction d'une sacristie, l'église est éclairée de verrières aux verres blancs recouverts de vernis d'argent, de verres jaunes et violets, qui donnent à la nef, disent les éloges des journalistes contemporains, « une physionomie des plus augustes ». La partie proprement artistique de la décoration comportait le placement derrière le maître-autel d'une sculpture de dimension colossale, la France relevant la Religion, — mais ce projet fut rapidement abandonné, — et le groupement autour de la statue de Charlemagne d'une suite de cinq statues d'empereurs carolingiens [1].

Le 20 octobre 1807, le Ministre de l'Intérieur donne l'ordre d'arrêter les travaux, les crédits sont dépassés ; sur ces entrefaites Legrand meurt ; sous la direction de ce premier architecte, de ventôse an XIII au mois de décembre 1807, on avait déjà dépensé pour l'église de Saint-Denis plus d'un million [2].

Jacques Cellérier fut nommé à la place de Legrand (26 novembre 1807). A cet architecte doit remonter la responsabilité des premiers travaux importants de maçonnerie qui compromirent la solidité de l'édifice. La malheureuse église abbatiale qui avait bravé les intempéries, va succomber peu à peu sous les attaques des architectes et des maçons. Les travaux traînaient en longueur. L'Empereur, qui les vint visiter le 5 août 1811, parut mécontent de cette lenteur, il soumit les plans de Cellérier au contrôle de l'architecte Fontaine et donna quelques ordres qui devaient avoir de fâcheuses conséquences :

1. Les artistes désignés pour exécuter ces statues de facture pitoyable, qui subsistent encore, entassées dans la crypte de l'église, furent : Gois (*Charlemagne*, la seule statue de marbre, les autres sont de pierre), Descine (*Louis le Bègue*), Bridan (*Louis le Débonnaire*), Foucou (*Charles le Chauve*), Gaulle (*Charles le Gros*), Dumont (*Louis IV d'Outre-mer*) ; quant au groupe de *la France relevant la Religion*, il avait été commandé à Boichot.

2. Exactement 1 256 108 francs.

les chapelles des dynasties seront installées dans l'église souterraine, le maître-autel surélevé, le sol exhaussé, une chapelle paroissiale construite au côté droit de la nef. De nouveaux crédits permirent, en 1812, de remettre des ouvriers à l'œuvre; ce furent des travaux déplorables. L'exhaussement du sol surtout amena une conséquence désastreuse. Pour placer des incrustations de pierre au niveau neuf, on déchausse les piliers, on sape les bases, on les entaille, réduisant leur épaisseur et leur résistance; ce stupide travail fut également accompli aux contreforts du collatéral méridional réduits au noyau de blocage, les parements de pierre arrachés; tout le système d'équilibre étant faussé, on aboutissait ainsi à la dislocation des voûtes. Malheureusement, le mensonge de la restauration masqua pendant trop longtemps les graves désordres de l'ossature de pierre, car les joints étaient bouchés et mastiqués, tout l'intérieur badigeonné. La pauvreté et la mesquinerie de la décoration nouvelle se marquaient par les revêtements mensongers de stuc au sanctuaire, l'achat d'objets religieux au rabais, grilles de tôle vernie et candélabres de carton-pâte. On constatait déjà l'altération des peintures de la crypte, les fissures reparaissant sous le mastic émietté. Cellérier, qui indisposait le Directeur des travaux de Paris par sa lenteur, son silence et sa médiocre gestion, fut remplacé en 1813, mais il obtint de l'avancement, devint membre du Conseil des bâtiments civils et inspecteur général.

2° *La direction de François Debret (1813-1846)*[1]. — L'ar-

1. Les documents relatifs à la restauration se trouvent aux Archives nationales jusqu'en 1830. (Cf. ci-dessus); postérieurement à cette date, aux Archives des Monuments historiques, au Sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts. — Articles de polémique contre les travaux de Debret, par Didron et Guilhermy, dans les *Annales Archéologiques* aux t. Ier, 1844; t. IV, 1846; t. V, 1846.

chitecte qui succédait à Cellérier au mois de juin 1813 et qui devait diriger la restauration générale de l'église, présider à la réinstallation des tombeaux, dessiner les détails de l'ornementation, celui qui devait porter la lourde responsabilité de l'effondrement de la flèche et de l'altération générale de l'édifice, fut François Debret.

Jeune encore, il n'avait à cette date que 36 ans, instruit, ayant des prétentions à l'érudition, habile à flatter l'Institut — il sera de l'Académie des Beaux-Arts dès 1825 — très soutenu dès lors par ses confrères, d'ailleurs bon administrateur, correspondant régulier des bureaux des Ministères, protégé de ses Directeurs, Debret sera maître absolu de l'église de Saint-Denis pendant plus de trente années, démolissant, restaurant, reconstruisant, embellissant, bref aboutissant à livrer aux yeux ébahis des badauds une église blanche et neuve, mais privée de sa flèche et croulante.

Ce n'est pas au lendemain du retour des Bourbons, que l'argent permit à l'architecte de se livrer à ses fantaisies artistiques et archéologiques. Il fallait enfin assurer la célébration du culte, organiser les offices expiatoires à la mémoire des souverains victimes des profanations de 93 ; rétablir le caveau des Bourbons pour abriter les cendres des rois recueillies au cimetière des Valois ; surveiller la réinstallation des tombes royales que l'on ramenait peu à peu du Musée des Petits-Augustins conformément à l'ordonnance rendue par Louis XVIII le 24 avril 1816.

Les effets désastreux de la construction de la chapelle paroissiale élevée au flanc méridional se révèlent bientôt, ainsi que l'altération rapide des restaurations mensongères et hâtives : par la ruine des contreforts minés, des voûtes de la nef se disloquent, le mur latéral du midi s'effondre, partout

les arcs-boutants sont en danger, les roses penchent. F. Debret, après un examen attentif du monument, dressait en 1828 le devis de la restauration générale qu'il estimait devoir s'élever à plus de deux millions, et au moment où Louis-Philippe remplace sur le trône le dernier des Bourbons, les travaux de Saint-Denis avaient déjà absorbé inutilement près de quatre millions[1].

C'est après 1830, surtout à partir de 1833, que les crédits budgétaires permirent à l'architecte d'entamer la restauration intégrale qu'il souhaitait ; de 1833 à 1844, va s'accomplir la grande réfection de Saint-Denis, l'œuvre originale de François Debret. Rien n'échappera au marteau du maçon; murailles, pignons, arcs-boutants, roses, piliers, voûtes, tout sera gratté à vif, entaillé, remis à neuf. Les crédits épuisés dès 1836, les travaux étaient arrêtés, quand un événement fortuit vint malencontreusement favoriser les projets de l'architecte. Le 9 juin 1837, la haute flèche de la tour septentrionale de la façade occidentale fut frappée par la foudre ; les désordres occasionnés par le feu pouvaient se réparer, mais Debret profita aisément de l'accident pour obtenir de nouveaux crédits (loi du 18 juillet 1838), qui lui permirent de refaire entièrement la flèche et d'orner de sculptures neuves toute la façade.

A l'apparition de ces inventions ridicules, l'indignation des archéologues, jusque-là contenue, éclata. Déjà, en 1833, L. Vitet, inspecteur général des monuments historiques, avait discrètement conseillé d'abandonner la décoration picturale entamée aux chapelles ; en 1841, c'est la *Commission des monuments historiques* qui proteste et accuse. Le conflit

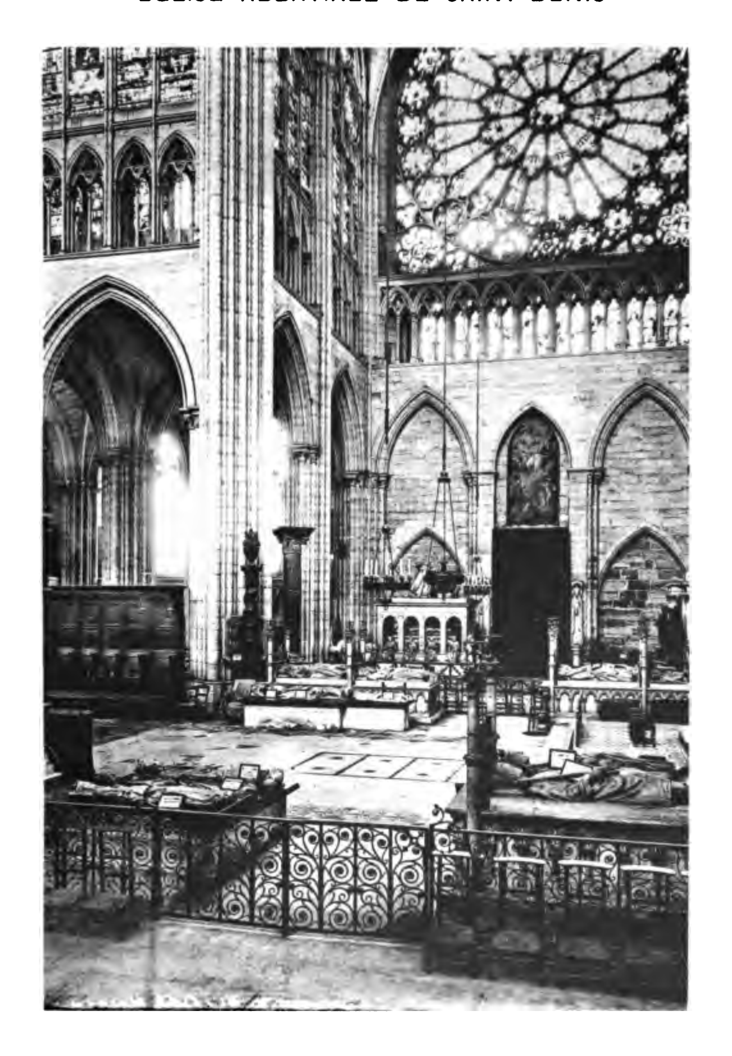
1. Exactement de l'origine (an XIII) à la fin de 1828 ; 3 942 336 francs.

qui naît alors n'est qu'un épisode de la lutte si ardente engagée depuis 1830, entre les admirateurs de l'architecture gothique et ses détracteurs. En ce combat, les « gothiques » furent vaincus. Des membres de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et de l'Académie des Beaux-Arts, ayant été réunis en une commission académique pour examiner les restaurations discutées, donnèrent raison à leur confrère. Le rapport demeura secret, mais les conclusions furent aisément connues et la lecture que fit Debret, comme délégué de l'Académie des Beaux-Arts, à la séance publique annuelle de l'Institut du 2 mai 1842 sur : « *les diverses constructions et restaurations de l'église de Saint-Denis* », proclama à tous les yeux sa victoire.

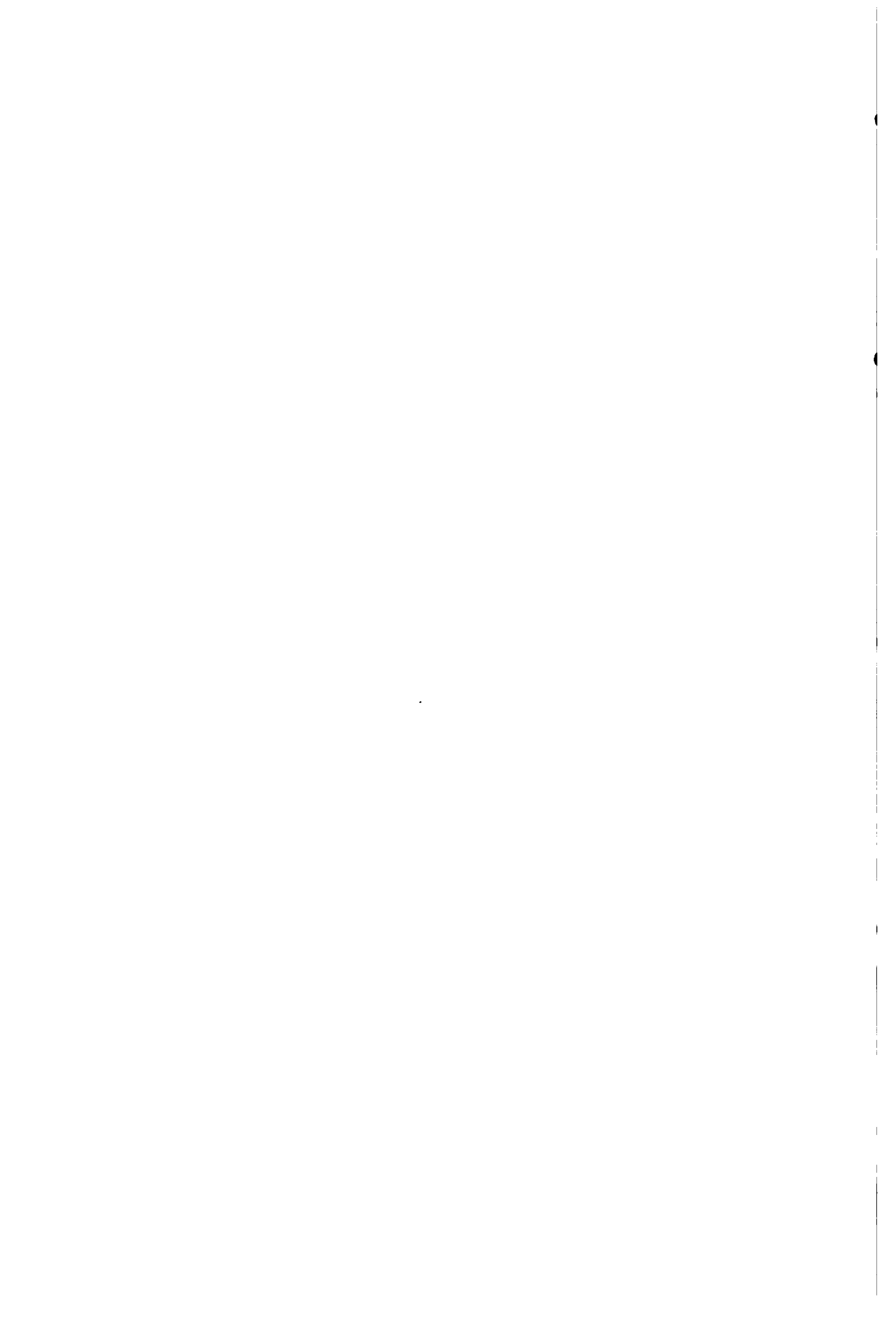
Ainsi soutenu officiellement, l'architecte continua avec zèle les embellissements de l'église abbatiale, mais ses adversaires ne demeuraient point inactifs, et lorsque les *Annales archéologiques* furent fondées en 1844, l'attaque contre les mutilations de Saint-Denis recommença plus ardente, plus démonstrative et plus convaincante à mesure que les travaux s'achevaient et que les nouveautés se révélaient aux regards.

Bien que les passions apportées dans cette lutte soient depuis longtemps éteintes, il n'est pas sans intérêt de suivre attentivement l'enquête poursuivie par Didron et le baron de Guilhermy, car nous avons encore sous les yeux, en bien des parties, les résultats de l'œuvre néfaste de Debret. Nous constatons le ravalement des murailles qui, compromit la solidité de l'édifice et lui donna un aspect grêle et mesquin par l'amincissement des contreforts et des arcs-boutants réduits à leur squelette; nous saisissons encore le grattage de tous les ornements, crochets, pinacles, balustrades, roses; le refouillement de toutes les moulures; le remplacement des

ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



LE TRANSEPT



combles en charpente des chapelles par des dallages de pierre; l'incrustation de sculptures neuves et de motifs empruntés à l'art de diverses époques, les réfections où la forme gothique est complètement dénaturée. Sur la fantaisie des restitutions épigraphiques, l'incohérence des sujets peints et sculptés, l'entassement des ornements aux chapelles, la laideur des verrières, les adversaires de Debret accumulèrent aisément les preuves de son ignorance et de son mauvais goût.

Grâce aux travaux accomplis depuis plus de quarante ans, l'église abbatiale de Saint-Denis, aux environs de 1847, avait perdu presque tout son caractère primitif, cet édifice « nivelé, régularisé, gratté, embelli, agrandi, raccommodé », mais chancelant malgré son apparence neuve, était une sorte de monstre, la risée des artistes et des archéologues et pour créer cette ruine factice, on avait dépensé, depuis l'Empire, plus de sept millions !

Les événements allaient confondre l'orgueil de l'architecte et favoriser ses adversaires. La flèche de la tour septentrionale, jadis composée de matériaux légers, avait été remontée, en 1838, avec de lourdes pierres neuves, formant un poids exagéré pour la façade affaiblie par les restaurations. Presque aussitôt après l'achèvement, des lézardes se produisirent dans la tour; en 1844, les désordres devenaient inquiétants; au commencement de l'année 1846, l'on apprit avec stupeur que la flèche s'affaissait. Le danger était grave; pour éviter un désastre et l'effondrement total, le Ministre des Travaux publics donna en hâte l'ordre de démolir (7 février 1846). On démolit alors non seulement la flèche nouvelle, mais la tour même, plus tard on dérasa jusqu'à la plate-forme (1847). A la nouvelle de l'accident, le scandale

fut public, et lorsque les crédits nécessaires pour opérer la démolition arrivèrent en discussion à la Chambre des Députés, plusieurs membres de l'assemblée firent entendre de vives protestations (17 juin 1846). Debret fut sacrifié ; il fut d'ailleurs administrativement récompensé, car il fut installé au Conseil des bâtiments civils, désormais juge de son successeur. L'architecte Félix Duban, célèbre par sa restauration du Château de Blois et de la Sainte-Chapelle, sollicité de prendre la direction des travaux de la basilique, refusa, se déclarant incapable de sauver le monument de la ruine (10 août 1846). Il fallait faire appel à un architecte hardi, désireux de manifester son talent dans cette tâche difficile qui pouvait être glorieuse. Un jeune architecte, associé par Lassus aux restaurations de Notre-Dame de Paris, venait de révéler brillamment sa compréhension et son amour de l'art gothique par des articles manifestes et par ses travaux : Eugène Viollet-le-Duc. La lourde succession de Debret lui fut donnée (27 novembre 1847).

3° *La direction de Viollet-le-Duc (1847-1879)* [1]. — Viollet-le-Duc restera chargé de la restauration de Saint-Denis jusqu'à sa mort, et s'il a trouvé en sa carrière si féconde des entreprises plus éclatantes (Notre-Dame de Paris, Vézelay, Carcassonne, Pierrefonds, etc.), nulle tâche ne l'aura plus longuement retenu.

Rendre à cette église mutilée par des ignorants un peu de sa primitive beauté, l'entretenir et l'orner de manière convenable, exposer toutes les sculptures funéraires entassées aux caveaux obscurs, afin qu'elles soient enfin étudiées et admirées, tel fut le programme qu'il poursuivit pendant plus de

1. Archives de la Commission des Monuments historiques, au Sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts. — Les dessins de Viollet-le-Duc sont à la Bibliothèque du Musée du Trocadéro.

vingt ans. Au début, sa situation fut difficile. Imposé par les archéologues, suspect au Conseil des bâtiments civils qui gardait le contrôle des travaux et où siégeait son prédécesseur naturellement hostile, Viollet-le-Duc eut peine à faire accepter ses projets ; et nous voyons, en effet, que jusque vers 1858 aucun travail considérable ne sera entamé. D'ailleurs, l'état des finances ne permettait guère de favoriser Saint-Denis, et le parlement avait souvenir des erreurs récentes. Cette longue période d'attente permit à Viollet-le-Duc de préparer lentement mais sûrement la restauration qu'il rêvait ; il avait besoin d'étudier dans le détail l'édifice compromis, de pratiquer des sondages et des fouilles, de faire des relevés et aussi de consulter les documents historiques propres à éclairer sa véritable histoire. Deux enquêtes s'imposaient : déterminer la part exacte des restaurations modernes, découvrir les raisons des erreurs commises, ensuite établir, à l'aide des débris anciens conservés, les éléments d'une restauration rationnelle. Dans deux grands rapports (15 décembre 1846 et 30 novembre 1847), Viollet-le-Duc expose l'état véritable du monument, explique les causes de la déformation de cet organisme délicat des contreforts et des voûtes, il trace en même temps le plan des travaux nécessaires.

De 1848 jusque vers 1858, faute de crédits suffisants, c'est à l'abside seule que se portèrent les efforts de l'architecte. Il dégage les chapelles des ornements parasites accumulés, rétablit les importants débris des dallages qu'il a l'heureuse fortune de découvrir (janvier 1848) enfouis sous des couches de terre, fait réparer les précieux vitraux de Suger ; à la crypte, il entame des reprises en sous-œuvre aux piliers, fait arracher les placages qui cachaient les murailles et fait procéder au déblaiement du fossé extérieur.

Reprenant le projet de l'Empereur, Napoléon III, par le décret du 18 décembre 1858, établit la sépulture de sa famille à Saint-Denis. Viollet-le-Duc profita des travaux ordonnés, pour solliciter des crédits importants, après ceux consacrés à l'établissement du caveau impérial qui fut habilement creusé sous le maître-autel au cours des années 1859-1860. Les dispositions favorables de Napoléon III, dont l'esprit avait été ainsi attiré sur Saint-Denis, le passage de la direction des travaux au Ministère d'État (de la Maison de l'Empereur) et sous la surveillance de la Commission des Monuments historiques, allaient enfin permettre à Viollet-le-Duc la pleine réalisation de ses projets. En 1860, il soumet le devis général de la restauration qui fut accepté, à l'exception des chapitres relatifs à la reconstruction de la façade occidentale et les travaux furent entamés aussitôt.

C'est de 1860 à 1870 — mais la partie la plus importante du travail était terminée pour 1867 — que va se poursuivre la restauration qui donnera à l'église de Saint-Denis sa physionomie actuelle. Le plus grand effort se porta à la restauration de l'intérieur. La tâche était considérable : abaissement du sol de la nef et du chœur, pour retrouver le niveau primitif, restitution de la disposition ancienne des escaliers et des entrées de la crypte, reprise en sous-œuvre des piles de la nef sapées à leur base, et comme conséquence, consolidation des voûtes, rétablissement des arcatures des collatéraux, réfection de maints chapiteaux après leur débadigeonnage ; à l'extérieur enfin, après la démolition du « chœur d'hiver », cause de ruine, la reconstruction du mur, puis la consolidation de contreforts disloqués.

Tout autre fut la valeur de cette restauration qui effaçait, du moins à l'intérieur, les traces de celle accomplie jadis. Il

est assez difficile de reprocher à Viollet-le-Duc l'importance des réfections qu'il dirigea, car il restitua et dégagea ainsi ce qui subsistait encore de l'œuvre des XIIe et XIIIe siècles. Il avait ébauché, il est vrai, une reconstruction totale de la façade occidentale, et nous pouvons juger son projet d'après le dessin conservé[1]. Pour cette reconstruction, il inventait entièrement, élargissant la façade, adaptant un porche inspiré du portail royal de Chartres, établissant un parvis, couronnant les tours par deux flèches d'égale hauteur dans le style de celle disparue. Il est heureux que les crédits aient été refusés pour ce travail et que la Commission des Monuments historiques ait toujours écarté cet étrange projet. Dans la restauration effectuée, Viollet-le-Duc céda trop souvent encore à son tempérament de constructeur, par exemple lorsqu'il fit élever, par besoin de symétrie, la clôture des chapelles du bas-côté septentrional; peut-être aussi fut-il trop généreux dans les commandes de chapiteaux neufs et oublia-t-il quelquefois ce qu'il écrivait lui-même en 1861 : « ce n'est qu'avec défiance et respect que l'on peut toucher à ce monument, même après les mutilations qu'il a subies ». Mais on ne peut que louer le talent des artistes qui formaient l'atelier de restauration dirigé par Geoffroy-Dechaume et Villeminot. Si les retables et autels, édifiés dans le style du XIIIe siècle, sentent le pastiche et accusent de la sécheresse dans leur exécution, la statuaire purement ornementale fut taillée avec une fermeté et une largeur dignes des meilleurs ouvrages des XIIIe et XIVe siècles; et en d'autres techniques, Viollet-le-Duc a fait exécuter sur ses dessins des décorations qui, par l'originalité de leur

1. Ce dessin daté de 1860 est à la Bibliothèque du Trocadéro. La reproduction se trouve dans l'ouvrage : *Dessins inédits de Viollet-le-Duc*, publiés par A. de Baudot et Roussel. 1er volume. Ensembles. (Pl. 163.)

conception, doivent compter dans l'histoire de la rénovation de nos arts industriels pendant le XIXe siècle[1].

En 1870, Viollet-le-Duc avait obtenu de nouveaux crédits pour poursuivre et achever les restaurations encore en suspens, dont les frais avaient dépassé les prévisions premières[2], quand les événements de la guerre franco-allemande et la chute de l'Empire vinrent arrêter tout travail. Bientôt, il fallut songer à la protection du monument, menacé par l'approche des troupes ennemies. Dès les premières craintes de l'investissement, toutes les mesures furent prises pour la sauvegarde de l'église et de ses trésors artistiques. Des blindages furent placés aux fenêtres, des charpentes entourèrent les grands tombeaux, des sacs de terre placés sur des madriers, toutes les sculptures funéraires disparurent sous des revêtements de terre. M. D. Darcy, envoyé par Viollet-le-Duc à Saint-Denis, dirigea ces travaux hâtifs. Le bombardement de la ville, qui commença le 21 janvier 1871 et dura huit jours, causa des dégâts à l'extérieur du monument, mais grâce aux mesures prises, l'intérieur avait été protégé.

Les travaux nécessaires furent repris après la guerre. Le placement des magnifiques stalles provenant du château de Gaillon dans le chœur, a marqué la fin de la restauration artistique intérieure de l'abbatiale (1877). M. D. Darcy qui devint le successeur de Viollet-le-Duc en 1879, a dirigé les réparations accomplies dans la dernière période du XIXe siècle; consolidations de contreforts, réparations aux crénelages de la façade, dégagement de la porte du croi-

1. Voir ci-dessous, p. 68.

2. De 1859 à 1870, la restauration absorba une somme de 1 087 750 francs; de 1871 à 1882, il a été dépensé 1 397 000 francs. L'ensemble de la restauration de Viollet-le-Duc peut donc s'évaluer à 2 500 000 francs environ.

sillon méridional par la démolition de constructions parasites, etc.

Après tant de remaniements et d'altérations, l'église abbatiale de Saint-Denis a enfin retrouvé des jours calmes, mais les traces irréparables du vandalisme et la vue de certaines innovations ridicules du XIXe siècle choquent encore trop nos regards en parcourant cette église mutilée et appauvrie, où de tant de splendeurs passées il ne reste souvent que le souvenir.

II

DESCRIPTION ARCHÉOLOGIQUE[1]

I

ASPECT GÉNÉRAL

L'église abbatiale de Saint-Denis n'est pas un monument absolument homogène et il y a lieu de distinguer soigneusement entre les différentes parties qui y témoignent des reprises successives des travaux. On a vu plus haut que ceux-ci se sont espacés, pour ne parler que de l'ensemble actuellement debout et ne pas tenir compte de quelques vestiges antérieurs ou additions postérieures, sur une durée de cent cinquante ans environ.

Trois morceaux assez nettement distincts apparaissent aujourd'hui à nos yeux dans l'édifice. Nous les étudierons successivement, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, dans l'ordre

1. Il n'existe pas de description archéologique sérieuse et complète de l'église Pour cette description, on a consulté, outre les travaux d'Anthyme Saint-Paul, Stein, Viollet-le-Duc, déjà énumérés à la *Notice historique*, les articles de la polémique Didron et Guilhermy aux *Annales Archéologiques* renseignant sur la part des restaurations faites au XIX[e] siècle et les mentions importantes de Viollet-le-Duc dans son *Dict. d'architecture*. (Voir la table au mot *Saint-Denis*.)
Documents figurés aux Estampes, Topographie de la France, V[a] 205 et 206.

où ils se présentent au visiteur. Ce sont : 1° *le portail et la base des tours* avec un *narthex* qui comprend les deux premières travées du plan général ; 2° *la nef et le transept avec leurs bas-côtés* ; 3° *le chœur et le déambulatoire* élevé au-dessus d'une *crypte*.

L'ensemble constitue le plan classique des églises du moyen âge en forme de croix latine, orienté de l'Est à l'Ouest avec une brisure très marquée dans l'axe longitudinal, la partie orientale, le chœur, s'inclinant très sensiblement vers le Nord. Cette déviation du reste n'a rien de symbolique comme on l'a souvent prétendu, voulant y voir la traduction de l'inclinaison de la tête du Christ crucifié. M. R. de Lasteyrie a péremptoirement démontré[1] qu'elle résultait uniquement, ici comme ailleurs, de la façon dont la marche des travaux avait été conduite. Elle existait même certainement dès le temps de Suger dont les travaux de reconstruction avaient comporté trois périodes, commençant par le portail pour se continuer par le chœur et se terminer par la nef.

Les irrégularités du plan qui apparaissent à l'œil dès que l'on entre dans l'église furent notablement aggravées par les réfections de Pierre de Montereau au XIII[e] siècle ; la nef et le transept, bien qu'édifiés sur un plan plus large, se raccordèrent sans trop de heurts à la partie du portail ; il fallut, au contraire, rétrécir par un artifice assez visible la largeur de la deuxième travée du chœur afin de rattraper les constructions de Suger dont on refit du reste toute la partie haute.

L'édifice néanmoins, si surtout on laisse de côté la partie antérieure, ne manque pas d'une certaine unité d'aspect. Les

1. La déviation de l'axe des églises. *Bulletin Monumental*, 1906.

proportions, pour n'être pas colossales, en sont d'une harmonie qui donne une grande impression d'élégance et de forte sobriété. On n'est pas en présence d'un ample et puissant vaisseau comme celui de nos cathédrales. C'est plutôt comme une *Sainte-Chapelle* agrandie que l'on retrouve ici.

La longueur totale de l'édifice est de 108 mètres, alors qu'Amiens en a 145, la hauteur de la grande nef, du sol aux clefs de voûte, est de 29 mètres (Amiens en a 42); la largeur de la nef est de 11 m. 75, et la longueur du transept de 39 mètres. La façade y compris les contreforts extérieurs a 33 mètres de large et la tour méridionale, seule debout aujourd'hui, s'élève à 58 mètres; la flèche septentrionale détruite atteignait 84 mètres.

La pierre employée dans la construction fut empruntée, au temps de Suger, à des carrières voisines de Pontoise, au temps de Saint Louis, à celle de Conflans près de Charenton. Ce sont toutes pierres de l'Ile-de-France, mais de qualité plutôt médiocre, noircissant assez rapidement, se rongeant et se délitant par endroits avec facilité. Cette insuffisance des matériaux fut en partie l'occasion des restaurations très mal comprises dont il a été question plus haut et cause encore pour le présent et l'avenir d'assez graves inquiétudes.

Saint-Denis, en effet, est loin d'être, au point de vue de l'architecture, un monument que l'on puisse étudier en toute sécurité comme un document original et entièrement pur. Les diverses transformations que l'église a subies au cours du XIXe siècle, et que nous avons déjà indiquées, nous obligeront ici à des restrictions et précautions indispensables. Nous essaierons de démêler la part des restitutions, surtout de celles qui, accomplies sans méthode et avec une fantaisie

extrême pendant toute la première moitié du XIX° siècle, risqueraient de faire tomber un observateur non averti dans des erreurs assez graves. Or ces restitutions sont considérables, — on sait quelles sommes énormes furent dépensées à cet effet — et si les traces de la première restauration ont été effacées à l'intérieur par celle de Viollet-le-Duc, le bâtiment même en reste affecté dans presque toute sa décoration extérieure et jusque dans mainte partie de sa structure architecturale. Si, en particulier, l'aspect général de l'extérieur est grêle et d'une sécheresse souvent rebutante, il faut en faire remonter la responsabilité aux opérations inqualifiables des architectes de l'Empire, de la Restauration et de la monarchie de Juillet d'où l'église sortit entièrement raclée et remise à neuf. On avait, le mot n'est pas trop fort, « *tondu* » les murailles sur une épaisseur de 5 à 10 centimètres afin de retrouver soi-disant la pierre nette; çà et là, des témoins, sous forme de clous de pierre saillante, indiquent encore la proportion de ce ravalement qui fut intégral. Balustrades, roses, meneaux, arcs-boutants, furent complètement refaits. Toute l'ornementation de la façade occidentale fut rajeunie et recomposée de pièces et de morceaux, quelques-uns anciens, la plupart d'un style extravagant.

Quant à l'intérieur où le sol avait été exhaussé, la base des piliers amincie, il fallut que Viollet-le-Duc reprît la construction en sous-œuvre pour soutenir les voûtes qui menaçaient ruine, consolidant ou restituant les parties compromises, à l'aide de matériaux de choix et avec une science archéologique précise qui sut véritablement retrouver les formes et les principes anciens; mais les plans conçus et proposés par lui n'ont pas été et ne seront probablement jamais exécutés dans leur intégrité.

II

LE PORTAIL, LES TOURS ET LE NARTHEX

C'est la partie massive qui se présente à la vue lorsqu'on arrive devant l'église, c'est celle qui a le mieux gardé, dans l'ensemble, l'impression de rudesse et de grandeur que l'on est plus généralement habitué à chercher dans les créations de l'époque romane. C'est l'œuvre élevée sous la direction de l'abbé Suger, avant 1140, mais voûtée déjà selon les principes naissants de l'art gothique.

Elle se compose d'abord essentiellement d'un étage formé d'une nef centrale à deux travées, accotée de deux collatéraux moins élevés. Le tout est voûté sur croisée d'ogives; mais on peut remarquer le caractère primitif encore de ces *arcs ogifs*, notamment de ceux formés d'énormes boudins qui se croisent à la voûte de la première travée des deux collatéraux; c'est le début de ce procédé admirable, qui va donner lieu un siècle plus tard, gagnant sans cesse en audace et en légèreté, aux élégantes ossatures de pierre de la grande nef.

Dans la première travée centrale, la nervure est composée de trois tores, dont celui du milieu est aminci; dans la seconde, on trouve deux tores séparés par un bandeau; la forme n'est pas encore fixée et l'on tâtonne, à moins qu'il n'y ait là la trace de travaux postérieurs ,comme dans la deuxième travée des collatéraux, où les voûtes ont certainement été reprises en même temps que la nef au XIIIe siècle. La plupart des chapiteaux qui reçoivent les nervures de ces voûtes, portent une



ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



ENTRÉE DU DÉAMBULATOIRE

décoration encore romane, composée de feuilles d'acanthe stylisées, de palmettes, d'entrelacs et de rinceaux; çà et là apparaissent quelques personnages ou animaux monstrueux.

Au-dessus de ce triple vaisseau d'inégale hauteur, de vastes salles, voûtées également sur croisée d'ogives très simples, atteignent jusqu'à la terrasse d'où se dégagent les tours; les deux salles latérales étant naturellement beaucoup plus élevées. Celle du centre forme une tribune qui était jadis ouverte sur l'église, comme à Saint-Benoît-sur-Loire et à Saint-Leu-d'Esserent et qui est actuellement bouchée par l'orgue. Les chapiteaux, de même caractère que les précédents, sont peut-être parmi les éléments décoratifs les plus intacts de l'église; ils paraissent avoir échappé à tout vandalisme et à toute restauration.

Deux escaliers, situés dans les piliers Nord-Est et Sud-Est des tours, mettent en communication les deux étages.

A l'extérieur, ces deux étages, de niveaux inégaux, déterminent les différentes dispositions architecturales que l'on remarque sur la façade. Trois grandes portes monumentales en plein cintre avec voussures et ébrasements, donnent accès dans la nef et les bas-côtés. Au-dessus, trois baies également en plein cintre, flanquées chacune de deux baies aveugles, éclairent le narthex inférieur. Les vitraux qui les garnissent sont en grande partie modernes, on y remarque cependant quelques fragments anciens.

Enfin le premier étage est éclairé, au centre, par une rose entièrement refaite et transformée en cadran d'horloge, de chaque côté, par deux couples de longues fenêtres étroites en arc brisé.

Quatre massifs de contreforts quadrangulaires rythment

cette façade de leurs assises énormes et soutiennent ou soutenaient la terrasse et les tours. Ils correspondent exactement à la division du narthex en trois vaisseaux inégaux. Quant à la terrasse, elle avait reçu au XIVe siècle, un parapet crénelé qui a été refait et contribue à l'aspect formidable de l'ensemble.

La partie haute de la tour septentrionale et sa flèche en pierre ont été, comme on l'a vu plus haut, reconstruites puis abattues au cours du dernier siècle. Viollet-le-Duc, qui eut la triste tâche de surveiller la démolition de cette flèche, rendue inévitable par l'imprévoyance de son prédécesseur, a pu étudier de près ce beau morceau d'architecture disparu et en a décrit la structure avec soin dans son *Dictionnaire* (t. V, p. 434-5). Il le datait du début du XIIIe siècle.

La tour méridionale, qui subsiste seule depuis 1847, couronnée d'une flèche médiocre en charpente, date, comme l'ensemble du portail, du XIIe siècle. Elle comprend deux étages, le premier ajouré de deux baies en tiers-point, le second de trois séparées par des colonnes; c'est à cet étage que se trouvent les cloches, le *Bourdon* fondu sous Charles V et refondu sous Louis XV, et la petite cloche dite « Philippine » dont le nom seul indique l'âge.

Malheureusement, toute cette façade aux lignes puissantes a été enjolivée et décorée par les soins de Debret, qui a réussi à lui enlever son aspect de robuste grandeur; l'ornementation est sinon entièrement fausse, du moins très suspecte. Guilhermy signalait, parmi les rares motifs anciens, des assises de pierre blanche et noire, traces d'un appareil polychrome, dont Suger, disait-il, aurait emprunté le modèle à l'Italie. Sauf certaines inégalités de tons de la pierre vieillissante, nous n'apercevons plus rien d'analogue. Mais nous voyons beaucoup trop, en revanche, cet amas d'ornements en creux et en relief, panneaux

de feuillages, losanges, damiers, inscriptions commémoratives d'une épigraphie lamentable, rétablies ou inventées par Debret d'accord avec l'Académie des Inscriptions vers 1835, symboles des évangélistes autour de la rose, statuettes en demi-relief, etc. Les éléments de la construction, contreforts et corniches, furent également modifiés dans leur décor. La partie la plus ridicule de ces inventions, celle qui fut attaquée avec le plus de virulence par les archéologues dès 1846, et qui mériterait vraiment de disparaître, ce sont ces huit figures de rois, qui sont encastrées sous autant d'arcatures en plein cintre, imitées de Notre-Dame de Poitiers et que Didron déclarait dignes de figurer dans un « Panthéon charivarique ».

Le portail même, au contraire, est peut-être plus digne d'attention qu'on ne le dit parfois et à condition de l'examiner avec prudence, on peut y trouver encore nombre de morceaux intéressants.

Ce portail, élevé et décoré aux environs de 1140, sous la direction de Suger, était jadis un des monuments les plus considérables de l'art français du XIIe siècle. Des ouvriers avaient été appelés de toutes les provinces où s'étaient développées les tentatives de l'art roman et un ensemble plastique avait pris naissance, digne aussi bien par l'illustration du lieu qu'il décorait que par sa propre magnificence, de s'imposer à l'admiration et à l'imitation de toute une époque. Les archéologues sont à peu près d'accord pour reconnaître que les grands portails monumentaux de cette période, celui de Chartres, édifié vers 1145, celui du Mans, celui de Saint-Loup de Naud, celui d'Étampes, etc., étaient postérieurs au portail de Saint-Denis et en dérivaient, notamment pour le type qui allait se répandre un peu partout, à partir de cette

date, des grandes statues monumentales adossées aux piédroits des portes.

Malheureusement, ces statues de Saint-Denis, qu'il serait si intéressant de posséder aujourd'hui, ont disparu dès le XVIIIe siècle. Vers 1771, on supprima la figure du saint patron, qui ornait le trumeau du portail principal, comme on l'avait fait pour le Christ de Notre-Dame de Paris et l'on remplaça par des colonnes les figures des rois et des reines de l'Ancien Testament placées aux ébrasements, que l'on croyait cependant représenter des rois de France; ces statues ne nous sont plus connues que par les dessins exécutés au début du XVIIIe siècle, pour les *Monuments de la monarchie française* de Montfaucon. A la même époque sans doute, on dut gratter et restaurer, peut-être remettre au point d'après des originaux dégradés, une bonne partie des sculptures des piédroits et des voussures. Sous la Révolution, on cassa un certain nombre de têtes, on mutila et on arracha des motifs de la décoration; enfin arrivèrent les restaurateurs conduits par Debret, qui prétendirent, avec la fantaisie que nous constations tout à l'heure, refaire et compléter l'ensemble.

De là un résultat extrêmement composite, où l'on retrouve à la fois quelques morceaux anciens, des réfections du XVIIIe siècle, soigneuses mais affadies, des inventions ridicules et prétentieuses du XIXe, ces dernières s'étalant en belle place et ayant presque réussi à dégoûter de toute étude sérieuse du monument. Les sujets mêmes des représentations anciennes n'ont pas été toujours exactement conservés et respectés dans ces réfections et il est assez inutile d'entrer dans une étude détaillée de chacun des sujets figurés.

Le portail central a quatre voussures sculptées, les portails latéraux en ont trois. Tous sont en plein cintre et comportent

en outre des tympans sculptés et des colonnettes qui correspondent à chaque voussure. Les chapiteaux de ces dernières sont certainement la partie la mieux conservée de l'ensemble et peuvent être considérés comme de très bons spécimens de la sculpture du XIIe siècle. Ils appartiennent aux types romans à feuilles d'acanthe, à animaux fantastiques complétés par des têtes humaines, à entrelacs et à rinceaux. Nulle part n'y apparaît encore le système de la décoration végétale.

Quant aux colonnettes, elles sont couvertes sur le fût d'une ornementation géométrique d'un travail sec et banal tracée au XIXe siècle sur les colonnes nues qui, elles-mêmes, avaient pris au XVIIIe la place des fameuses statues debout.

Les piédroits des trois portes sont décorés de sujets en relief dont l'iconographie est satisfaisante, mais dont le style médiocre, sans être aussi détestable que celui des sculptures modernes que l'on aperçoit aux tympans, trahit certainement une réfection qui peut être antérieure au XIXe siècle. On voit à la porte centrale les *Vierges sages* et les *Vierges folles*, à la porte de gauche une série incomplète des signes du *Zodiaque*, à celle de droite la représentation des *Travaux des Mois*.

Les tympans et les voussures ont été les parties les plus maltraitées; certains morceaux sont réellement grotesques. Les deux tympans latéraux, représentant à droite la *Dernière communion de Saint Denis* et à gauche le *Supplice des trois Martyrs*, sont entièrement modernes et de la main du sculpteur Brun; celui de gauche tient la place d'une mosaïque très ancienne que Suger avait respectueusement conservée et qui subsistait encore au XVIIIe siècle.

Le tympan central qui représente le *Jugement dernier* n'est pas aussi complètement mauvais. Les têtes aux chevelures et

aux barbes qui semblent en filasse ont été refaites sous Debret pour effacer les mutilations révolutionnaires, mais, d'après l'ordonnance de l'ensemble et certaines dispositions de draperies et de personnages, l'on peut croire que le corps même de la sculpture est, sinon l'original du XIIe siècle, du moins un arrangement de celui-ci retouché ou remis au point avant le XIXe.

De même dans la voussure de cette porte centrale, surtout dans les trois cordons extérieurs qui représentent les 24 *Vieillards de la Vision apocalyptique* siégeant autour du Juge suprême, il y a aussi quantité de morceaux originaux réemployés. Le cordon intérieur, par contre, qui représente le *Paradis et l'Enfer* est, ainsi que les voussures des portes latérales, presque entièrement moderne, et d'un style exécrable. Afin d'ailleurs que nul n'en ignore, l'auteur de ce chef-d'œuvre de mauvais goût a tenu à mettre son nom à côté d'un des groupes de damnés tumultueux et grotesques; l'inscription : *J. S. Brun sculpt. élève de Lemot restaura ce portail en 1839*, se lit sur la voussure.

Quant à la porte de fonte qui ferme la baie centrale et aux pentures des portes latérales, elles ont la prétention d'offrir une restitution des œuvres que Suger avait installées à cette place et qui furent détruites bien avant la Révolution. Il va sans dire que cette restitution, faite en 1842-43, sans aucun document, est de nulle valeur : c'est un assemblage composé de motifs empruntés à quelques sculptures en pierre ou à des vitraux et le style comme la technique en sont aussi déplorables que possible.

III

LA NEF, LE TRANSEPT ET LEURS COLLATÉRAUX

La nef et le transept forment la partie la plus considérable de l'édifice, celle dont l'impression d'élégance et de légèreté domine toute autre, une fois passée la masse austère qui se dresse à l'entrée ; c'est l'œuvre élevée un siècle environ après celle-ci par Pierre de Montereau, quand les principes de l'art gothique furent parvenus à leur complet développement, en plein *âge d'or*, au temps de Saint Louis, alors que les baies s'ouvrent de plus en plus larges, que les nefs montent de plus en plus hardies vers le ciel, que toute la construction s'aère et s'ajoure sans perdre encore, comme dans les vertigineuses ambitions de Beauvais par exemple, la notion de la logique, de la stabilité et de l'harmonie.

Les travaux de reconstruction commencèrent, dans le premiers tiers du XIIIe siècle, par la flèche septentrionale qui fut entièrement refaite; puis, vers 1231, les religieux résolurent d'agrandir considérablement leur église, un plan nouveau fut adopté, et si l'on conserva quelque chose de la précédente construction, ce ne fut qu'à l'état de fragments. On a prétendu que certains piliers avaient pu être déplacés et réutilisés ; en tout cas, nous trouverons encore réemployés à la porte extérieure du croisillon Nord quelques morceaux décoratifs du XIIe siècle. Mais, d'autre part, on empiéta sur les parties extrêmes conservées, en reconstruisant à la mode nouvelle, d'un côté, les voûtes de deux des travées latérales du narthex, et de l'autre, toute la partie haute du chœur.

Les premiers restaurateurs remirent en état tant bien que mal, comme on l'a vu, cet ensemble architectural mais faillirent en compromettre l'équilibre général par leur inintelligence des procédés de la construction gothique. Viollet-le-Duc, qui comprenait à merveille ce style du XIIIᵉ siècle, en rétablit le caractère et la logique au moins à l'intérieur. Il prétendait même poursuivre l'œuvre du XIIIᵉ siècle en traitant le narthex et le portail de Suger comme les maîtres d'œuvre de Saint Louis avaient fait de la nef. Le temps et surtout l'argent manquèrent pour cette restitution hasardée et fantaisiste[1].

La nef se compose de huit travées ; celles-ci sont voûtées sur croisées d'ogives simples, de même que le carré du transept et les deux travées de chaque croisillon. Les nervures des voûtes sont élégantes et menues, formées de trois tores inégaux séparés par deux cavets. De belles clefs ornées de feuillages et de têtes saillantes, têtes d'abbés et têtes de rois, marquent chaque croisée comme à la Sainte-Chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye, œuvre probable de Pierre de Montereau.

Le sol de la nef qui avait été remblayé de près d'un mètre a été ramené à son niveau primitif qui est assez inférieur à celui du portail.

A l'étage inférieur, la nef et le transept sont séparés de leurs bas-côtés par des arcades en arc brisé qui retombent sur des piles quadrangulaires ornées de douze colonnettes engagées ; seules, celles du carré du transept en présentent seize. Les chapiteaux garnis de feuillage sont des modèles de grâce sobre et puissante.

1. Voir plus haut, p. 41.

Au-dessus règne un *triforium* ouvert sur un passage étroit dont la paroi de fond est formée par une verrière continue ; c'est là une disposition hardie, qui commence à se montrer à cette époque et qui augmente l'impression lumineuse de la nef. Les colonnettes sont surmontées de chapiteaux à crochets de feuillages d'une très jolie exécution.

La nef est éclairée au dernier étage par d'énormes fenêtres en tiers point dont le remplage est constitué régulièrement par trois meneaux reliés par des arcs brisés qui divisent le vitrail en quatre panneaux. Le meneau central sert d'appui à deux arcs brisés qui encastrent chacun une rosace à six lobes. Une troisième rosace plus grande est placée au-dessus. C'est une disposition très voisine de celle des fenêtres de la Sainte-Chapelle, également attribuée à Pierre de Montereau. Malheureusement, les vitraux qui garnissent ces fenêtres hautes de la nef, celles du triforium, et les deux grandes roses du transept sont d'abominables inventions du règne de Louis-Philippe. Les figures royales qui les garnissent, d'une coloration brutale et criarde, mériteraient, aussi bien que celles de la façade, d'être assimilées aux figures d'un jeu de cartes, et cependant plus grotesques encore sont les tableaux d'histoire peints sur verre du transept, qui représentent Napoléon Ier ou le roi-citoyen visitant Saint-Denis entre des haies de membres de l'Institut en uniforme, de pompiers ou de gardes nationaux.

Deux bas-côtés se poursuivent parallèlement à la nef et dans le même style. Ils sont fermés aujourd'hui par des murs au bas desquels règne une rangée d'arcatures aveugles. Celles-ci supportent une galerie de circulation ou chemin de ronde qui court sur l'appui des fenêtres et traverse les piliers contre le mur extérieur. On a récemment insisté sur cette

disposition qui se retrouve dans un certain nombre d'édifices de la région champenoise et trahirait les origines locales du style de Pierre de Montereau[1].

Du reste, murs, arcatures, chemin de ronde et fenêtres ornées de vitraux discrets sont, d'un côté comme de l'autre, des restitutions de Viollet-le-Duc d'après des témoins anciens. Une grande partie des arcatures avait été enlevée à la Révolution par Lenoir et décorait son Musée. Du côté du Sud, les murs avaient été défoncés lorsqu'on avait installé sous le premier Empire une sorte de deuxième bas-côté factice que l'on désignait sous le nom de *chœur d'hiver* et que Viollet-le-Duc a fait disparaître. Du côté du Nord ils avaient aussi été profondément modifiés mais à une date très antérieure, lorsqu'on avait, au XIVe siècle, installé, entre les contreforts de la nef, six chapelles adventices qui, jusqu'au XVIIIe siècle, s'ouvraient largement sur le bas-côté.

Ces chapelles voûtées sur des croisées d'ogives, dont les nervures maigres et anguleuses trahissent bien leur date, ne communiquent plus aujourd'hui avec le bas-côté que par deux portes étroites placées entre les arcatures. Plusieurs sont occupées par le poste des gardiens, une sacristie et des débarras de l'église paroissiale actuelle.

La sixième de ces chapelles vient s'appuyer sur des constructions qui formaient dès le XIIIe siècle, au droit des deux dernières travées de la nef, comme un second collatéral. Cette disposition se répète du reste symétriquement de l'autre côté : les deux travées du côté Nord constituent la chapelle Saint-Hippolyte et les deux du côté Sud la chapelle Saint-

1. Voir l'article cité de M. H. Stein et comparer à ce que dit Viollet-le-Duc sur les rapprochements avec la cathédrale de Troyes, *Dictionnaire d'architecture*, t. IX, p. 293-294.

Michel. Ces chapelles avaient de plus leurs pendants au delà des croisillons avec les deux travées symétriques de la chapelle Notre-Dame-la-Blanche et celles de la chapelle Saint-Jean-Baptiste (l'une de ces dernières est occupée actuellement par les dépendances de la sacristie). Viollet-le-Duc[1] insiste sur cette importance nouvelle donnée au transept élargi et veut y voir la trace des modifications qui s'introduisent au XIIIe siècle dans le régime des églises abbatiales où pénètre de plus en plus la foule des fidèles. Peut-être avait-on simplement besoin d'offrir un cadre plus ample à certaines cérémonies solennelles, et à Saint-Denis spécialement, les pompes funéraires inaugurées par Saint Louis autour des tombeaux royaux érigés par ses soins, exigeaient sans doute ce développement nouveau.

Chaque bras du transept se présentait donc à son extrémité dès le XIIIe siècle avec un développement de cinq travées de front, dont les deux extérieures supportaient des amorces de tours. Celles-ci largement conçues avec de fortes assises et de hautes et doubles baies qui rappellent certaines dispositions de Reims ou de Rouen, n'ont qu'un étage au-dessus de la balustrade des chapelles et ne dépassent pas le comble. Elles auraient pu supporter quatre flèches, mais restèrent toujours incomplètes ; elles furent, de plus, fortement retouchées par Debret, celles principalement qui se trouvent du côté du chœur.

Ces amorces de tours servent de points d'appui aux arcs-boutants superposés deux par deux qui soutiennent le transept ainsi que les premières travées de la nef et du chœur. Ceux de la nef se continuent identiques jusqu'aux construc-

1. *Dictionnaire d'architecture*, t. IX, p. 227-229.

tions du portail ; ils se complètent vers l'édifice par une élégante colonnette à chapiteau de feuillage ; la pile rectangulaire de leurs culées est couronnée de pinacles dont toutes les sculptures sont l'œuvre du XIXe siècle.

Les bas-côtés et chapelles sont, depuis la restauration de Debret, recouverts d'un dallage de pierre qui a été substitué aux combles anciens en charpente plus légers et plus logiques. Quant à la grande nef et au transept, la couverture en plomb ayant été arrachée à la Révolution, on construisit, de 1842 à 1845, une charpente métallique très légère recouverte de lames de cuivre, et les pignons Ouest, Nord et Sud furent complètement refaits et ornés sous la direction de Debret. C'est peut-être du reste le moins contestable des travaux entrepris par cet architecte. La charpente métallique est remarquable par sa valeur technique et le style des guirlandes et rosaces de feuillages, notamment au pignon occidental, est assez bon.

A l'étage inférieur, les chapelles du bas-côté Nord présentent extérieurement une série de gables ajourés par des meneaux qui trahissent les complications croissantes du style gothique du XIVe siècle. Elles sont séparées par des trumeaux garnis de niches et de dais, mais sans statues.

La grande chapelle des Valois[1] rejoignait l'église par une porte murée actuellement qui se plaçait à côté et à gauche de la porte du croisillon septentrional. Cette dernière porte a gardé quelques parties intéressantes de sa décoration ancienne. Mais une série de restaurations modernes en font un des ensembles les plus composites de l'édifice.

La baie est en tiers-point et prise dans l'épaisseur du mur ; un tympan et un linteau sculptés s'y encadrent d'une vous-

1. Voir plus haut, p. 18 et suiv.

ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



LA CRYPTE

sure à triple cordon et sont soutenus par un trumeau. Les trois cordons de la voussure reposent sur des colonnes garnies de statues comme l'étaient jadis celles de la façade principale. Or, le trumeau qui datait, paraît-il, seulement du XIVe siècle, est aujourd'hui entièrement neuf, restauré par les soins de Viollet-le-Duc et de l'atelier de Villeminot. La statue de la Vierge qui le décore est un pastiche d'ailleurs fort adroit ; le soubassement et les piédroits au contraire sont encore décorés à la mode romane, et il semble que l'on puisse affirmer, au moins pour les piédroits, que ces morceaux admirables et du reste célèbres, avec leurs rinceaux réguliers et puissants, où l'on trouve une grande analogie avec la décoration du portail de Mantes, sont des œuvres originales du XIIe siècle. Il en est de même pour les chapiteaux des colonnes.

Au contraire, les figures de rois tenant des phylactères qui les décorent sont bien plus inquiétantes. Ce ne sont certainement pas des œuvres du temps de Debret. On a vu par l'exemple du portail Ouest comment on imitait, vers 1840, la sculpture romane, et d'ailleurs on sait que ces statues emportées par Lenoir figurèrent au Musée des Monuments français pendant la Révolution et l'Empire. Debret ne fit guère que les remettre en place et les compléter légèrement, il crut en accroître l'intérêt en leur attribuant les noms des premiers rois capétiens que l'on grava sur leurs banderoles en caractères du XIVe siècle. On les moula même à ce titre et ils furent installés aux galeries historiques de Versailles.

Mais il nous paraît, d'après le style des figures et des draperies, que ces statues ont été, comme tant d'autres morceaux de la décoration de Saint-Denis, très fortement retouchées et remises au point au XVIIIe siècle et, bien que nous n'ayons pas la date ni la preuve certaine de ce travail, nous nous re-

fusons à voir ici des sculptures originales du XIIe siècle et des documents intacts. Cela est encore plus évident pour le tympan et le linteau qui représentent la condamnation des Saints Martyrs, leur communion miraculeuse et leur supplice. Bien que des dessins et gravures nous prouvent l'existence de ces sculptures au début du XIXe siècle, nous ne pouvons les croire originales. De même enfin pour les figurines de la voussure, elles sont d'un assez bon style, mais très fortement retouchées, leurs supports architecturaux notamment ayant été certainement grattés et mutilés.

Par contre, le croisillon méridional présente un certain nombre de sculptures en mauvais état mais qui paraissent de qualité beaucoup plus pure. Deux niches des contreforts, placées à la hauteur de la rose, renferment deux statues, l'une de roi, l'autre d'ange tenant un disque (peut-être un cadran solaire); très effritées toutes deux, ces statues ont encore très grande allure et rappellent le beau style monumental de certaines figures de Reims.

A la partie basse, la porte du transept qui menait de l'église au cloître et datait du milieu du XIIIe siècle a été dégagée récemment par M. Darcy des constructions adventices du XVIIIe siècle qui l'avaient annihilée, mais protégée contre les restaurations dévastatrices. On y voit encore, entre les colonnettes qui reçoivent les voussures, d'exquis morceaux de feuillages découpés et naturalistes; des guirlandes de fleurs de lys ainsi que le soubassement semé des armes royales, témoignent probablement de l'aide fournie par Saint Louis pour la reconstruction. Dans la voussure même, des figures décapitées présentent des spécimens de draperie et de plastique tout à fait admirables. On remarquera en particulier, au deuxième claveau à gauche, une scène qui se développait

en un haut-relief à personnages pressés, englobant les divers cordons de la voussure.

IV

LE CHŒUR, LE DÉAMBULATOIRE, LES CHAPELLES ET LA CRYPTE

Comme impression générale, toute d'élégance et de clarté, cette partie continue bien la précédente. Il est vrai que les travaux de Pierre de Montereau s'y prolongèrent de façon très notable. Ils s'y raccordèrent du reste, avec une œuvre antérieure de près d'un siècle, mais où Suger, après les inévitables tâtonnements du début, les lourdeurs inhérentes aux premières applications de la croisée d'ogives, telles qu'elles apparaissaient dans la partie antérieure de l'église, était arrivé dès 1140-1144 à réaliser, au dire des archéologues modernes, non plus un monument de transition, mais le premier des monuments gothiques complets. Tout y est calculé sans hésitation ni tâtonnement, pour un système parfait de voûtes sur croisées d'ogives soigneusement étudié, et dont l'ornementation seule se modifiera dans la suite.

Les deux premières travées du chœur, avec le développement de leurs doubles collatéraux que nous avons déjà indiqué, appartiennent entièrement au même système que la nef et le transept, et nous n'avons rien à signaler de nouveau que la forme du triforium dont les baies sont légèrement plus élancées et les colonnettes plus grêles. Ce triforium se continuera du reste ainsi tout autour du chœur dans toute la par-

tie haute : triforium et grandes fenêtres, arcs-boutants et combles sont la continuation exacte de ce que nous avons décrit dans la nef.

Nous y retrouvons, hélas! aussi la même déplorable qualité des vitraux refaits sous Louis-Philippe. Ceux-ci, avec leur affectation d'archaïsme caricatural, ne sont guère moins ridicules que les précédents et le coloris en est peut-être encore plus agressif.

Il ne reste plus rien des embellissements que la première moitié du XIVe siècle avait ajoutés au collatéral Nord pour constituer la chapelle Notre-Dame-la-Blanche, transformée du reste encore plus tard par les décorateurs classiques lorsqu'on y installa le tombeau de Turenne. Mais de l'autre côté de cette première partie du chœur, on peut signaler, pour ne pas y revenir, l'addition d'une travée de la fin du XIVe siècle construite entre les contreforts du croisillon et destinée à agrandir la chapelle Saint-Jean-Baptiste où furent ensevelis Charles V, Charles VI et Charles VII. Cette travée nouvelle comprend une voûte à nervures, avec une clef très ornée représentant un *Couronnement de la Vierge* entouré d'anges, et une fenêtre garnie de meneaux déjà presque flamboyants; cette baie devait être jadis remplie par un vitrail splendide comme cette époque en produisit; elle est en grande partie murée aujourd'hui. Signalons aussi de ce côté, au droit de la première travée de l'abside, une construction adventice datant de la fin du XVe siècle, avec un pignon orienté vers l'Est; c'était la chapelle Saint-Louis qui servait anciennement de sacristie haute, elle contient aujourd'hui les quelques objets qui constituent le moderne Trésor. (Voir le plan.)

La travée précédente du collatéral sert d'entrée à une grande sacristie moderne d'un style analogue aux bâtiments

de l'abbaye auxquels elle s'appuie : elle fut construite et décorée sous le premier Empire.

Nous arrivons enfin à l'une des parties les plus importantes et les plus célèbres de l'édifice, le *déambulatoire de Suger* et les chapelles rayonnant autour du chevet.

Toute cette partie avait été fort endommagée par les travaux de la première moitié du XIX[e] siècle, très encombrée surtout de décorations et de mobiliers disparates, de 1816 à 1846. C'est celle sur laquelle s'est exercé le premier et le principal effort de Viollet-le-Duc. Déblayée et remise en état, l'architecture en a repris sa véritable élégance. La décoration exécutée avec beaucoup de soins et d'étude, au moins pour les cinq chapelles terminales et les travées correspondantes du déambulatoire, pèche par un excès de polychromie qui noie restaurations et originaux sous un revêtement uniforme. C'est une reconstitution, très savante du reste et très intelligente, qui a respecté et utilisé autant que possible tous les fragments anciens et s'est complétée, en matière de sculptures, de dallages, de vitraux, par des œuvres d'une très belle tenue et dont certaines, exécutées d'après des compositions de Viollet-le-Duc, dans l'esprit du XII[e] ou du XIII[e] siècle, atteignent la valeur de véritables créations originales. On peut lui reprocher, comme à tant d'œuvres de l'éminent architecte, son caractère un peu trop radical. Elle a toutefois ici l'excuse d'avoir remplacé non pas les résultats du lent travail des siècles, mais une autre restauration bâtarde et compromettante.

Tout le chevet de l'église est exhaussé sur une espèce de plate-forme au-dessous de laquelle s'étend la crypte. On y monte par deux escaliers monumentaux que Debret avait déplacés et modifiés et que Viollet-le-Duc a remis dans l'état

ancien. Ils sont situés dans la première travée des collatéraux du chœur, la travée correspondante de la nef centrale étant occupée par le maître-autel qui est moderne mais occupe la place exacte de l'ancien; un peu en arrière de celui-ci deux autres escaliers plus petits, garnis de grilles modernes en fer forgé, montent vers la partie haute du chœur où se trouve comme autrefois l'*autel des reliques*, celui sur lequel étaient jadis exposées les châsses des saints patrons.

La deuxième travée des collatéraux du chœur avec sa voûte d'ogives à cinq branches appartient encore à la reconstruction du XIIIe siècle. C'est à la troisième que commence la partie subsistante de l'œuvre de Suger, le déambulatoire plus étroit qui se compose de neuf travées. Chacune de ces travées est voûtée sur une croisée d'ogives simple dont les nervures sont composées uniformément d'un tore unique, mais plus léger que dans les travées voisines du portail. Les arcs-doubleaux qui limitent les travées et les arcades qui relient le déambulatoire aux sept chapelles absidales sont en tiers-point, formées d'un bandeau entre deux tores.

A chaque travée du déambulatoire, sauf à la première de chaque côté qui n'a pas d'absidiole saillante, correspond une chapelle à deux fenêtres dont la voûte est constituée par une croisée d'ogives à cinq branches qui recouvre à la fois l'absidiole et une sorte de seconde galerie de déambulatoire plus étroite, faisant communiquer les chapelles entre elles. Dans cet ensemble très élégant et harmonieux les retombées des doubleaux et des ogives sont supportées par des colonnes isolées dont quelques-unes sont monolithes, ou par des colonnettes engagées dans les piles qui séparent les chapelles.

Les chapiteaux des unes et des autres, sauf ceux des colonnes du chœur, refaites au XIIIe siècle et garnies de leurs cro-

chets caractéristiques, offrent un décor extrêmement curieux: on y sent encore la tradition romane; mais on voit apparaître çà et là quelques feuilles d'eau très simples, sobrement appliquées; et parfois la disposition des masses de frondaisons régulières semble déjà annoncer le dessin des futurs crochets de feuillages. Les bases quadrangulaires des mêmes colonnes ou colonnettes portent encore les griffes caractéristiques du XIIe siècle. Une partie de cette décoration a été refaite évidemment lors de la dernière restauration et il est assez difficile de distinguer, sous les couches de peinture qui ont tout recouvert, les morceaux modernes; ceux-ci sont du reste d'un très bon style.

La décoration polychrome était à l'origine et est encore à l'heure actuelle complétée ici par deux éléments qui méritent toute notre attention et notre estime pour leurs parties anciennes et pour la qualité des additions modernes, ce sont les *dallages* et les *vitraux*.

Rappelons d'abord que la première travée du déambulatoire du côté du Nord, celle qui précède immédiatement les absidioles et portait le nom de chapelle Saint-Firmin (plan L) présentait jusqu'à la fin du XVIIIe siècle un pavé en mosaïque de marbre et de verre dont plusieurs fragments, notamment celui représentant un religieux en attitude de donateur, avec cette inscription : « *Hoc pius Albricus nobile fecit opus* » se voit aujourd'hui au Musée de Cluny. Cette mosaïque, très curieuse par sa composition et son dessin, était un magnifique spécimen des ouvrages dont Suger avait enrichi les chapelles. De la reconstruction du XIIIe siècle, sous Saint Louis, datent plusieurs pavements; quelques-uns même semblent antérieurs: les uns formés de carreaux de terre émaillés ou incrustés en

creux d'une terre blanche qui, sous la couverte de plomb, donne des tons jaunes sur le fond rouge de la terre; d'autres composés de dalles de pierre gravées en creux avec des rehauts de mortier coloré. Ces beaux échantillons d'un art qui fut si développé au moyen âge se sont retrouvés, enfouis sous un remblai de débris, lors des travaux accomplis en 1848 par Viollet-le-Duc, aux chapelles Saint-Pérégrin, la quatrième du côté nord (O), de la Vierge dans l'axe de l'abside (P), et une partie de la chapelle Saint-Cucuphas (Q). Dans la première c'est un dallage en pierre avec incrustations de pâtes colorées représentant un tapis fleurdelisé, et derrière l'autel, une scène gravée au trait du martyre de Saint-Pérégrin avec une inscription gothique en lettres rouges; dans la seconde, se voit un très beau spécimen de ces carrelages rouges, bruns, noirs et jaunes, quelques-uns avec incrustations, dont les combinaisons gracieuses de rosaces et d'entrelacs valent d'être remarquées; dans la troisième une combinaison plus simple de carreaux noirs et jaunes dont certains portent la fleur de lis.

Les autres dallages des chapelles ainsi que ceux du chœur sont modernes et du dessin de Viollet-le-Duc. Tous du reste, sans copie servile, offrent une très heureuse restitution des procédés anciens et une juste pénétration du style gothique; notamment dans le chœur, où se voient des aigles héraldiques de grande allure et des rinceaux stylisés encadrant les signes d'un zodiaque d'une précision et d'une souplesse de traits remarquables.

Les vitraux méritent plus encore d'attirer l'attention. Suger y avait apporté tous ses soins; il composait lui-même les inscriptions qui devaient y prendre place et s'était fait représenter dans une des verrières (heureusement conservée encore aujourd'hui) prosterné devant une Annonciation. Les

vitraux de ces chapelles comme ceux de l'église entière furent mutilés ou déposés à la Révolution. Une bonne partie vint au Musée des Monuments français pour être renvoyée ensuite à Saint-Denis après 1816. Combien périrent dans ces voyages et dans les reconstitutions malhabiles des architectes de Louis XVIII et de Louis-Philippe !

C'est une part importante de la restauration de Viollet-le-Duc que la remise en place et le complément des vitraux de l'abside, réalisée avec le concours des frères Alfred et Henri Gérente, peintres verriers dont la signature ou le monogramme se retrouve en maint endroit sur les vitraux modernes ou restaurés. Les plus précieux des fragments anciens de cette somptueuse décoration, éclatante et chaude comme une émaillerie de verre, se trouvent aujourd'hui aux verrières des deux chapelles de la Vierge et Saint-Pérégrin (P et O). Dans la première (c'est la chapelle absidale), les deux panneaux presque entiers où se trouvent représentés d'un côté, dans les médaillons circulaires, des épisodes de la vie du Christ, de l'autre un arbre de Jessé, datent du milieu du XIIe siècle, et les verriers modernes n'ont guère fait que les remettre en place. Alf. Gérente a complété au contraire, avec des réussites de technique et de style très remarquables, les panneaux de la chapelle Saint-Pérégrin où sont représentés des épisodes de l'Ancien Testament (Vie de Moïse). On peut chercher encore dans les chapelles suivantes du côté Sud (Q et R de notre plan) quelques fragments anciens utilisés au milieu de réfections modernes qui luttent sans trop de désavantage avec eux. On voit enfin dans deux chapelles, l'une à droite et l'autre à gauche (S et M de notre plan), des vitraux en grisaille représentant des griffons sur un champ de rinceaux dont certaines parties sont anciennes et

de la crypte centrale, mais à des distances variables de ceux-ci. Seuls, du reste, les six piliers placés le plus à l'Est datent bien du XIIe siècle; les quatre autres (deux au Nord et deux au Midi) paraissent avoir été ajoutés, repris ou renforcés lorsque l'on renouvela et agrandit le chœur au XIIIe siècle. L'ornementation de leurs chapiteaux à crochets de feuilles en témoigne de façon indubitable.

Celle des six autres, au contraire, très regrattée et refouillée malheureusement, offre dans ses combinaisons géométriques ou ses végétaux stylisés, de grandes analogies avec la décoration du déambulatoire. Il en est de même pour la décoration des piles quadrangulaires qui séparent les chapelles.

Le passage qui s'étend entre ces piliers et les murs du caveau central, et, d'autre part, les sept travées du déambulatoire et les sept chapelles ou absidioles, sont couvertes en voûtes d'arêtes séparées par d'énormes doubleaux sans moulures et en plein cintre.

Les deux parties Nord et Sud qui continuent le déambulatoire sont voûtées en berceau. Mais, de même que pour les caveaux qui se prolongent sous le bâtiment du transept, la construction en a été fortement remaniée au XIXe siècle. On avait été chercher en effet à cette crypte, devenue par la volonté impériale l'asile où la dynastie nouvelle serait venue rejoindre les cendres recueillies et honorées des vieilles dynasties royales, des entrées nouvelles et majestueuses. On avait bouleversé à grands frais tout l'ancien plan de l'édifice. Des escaliers monumentaux s'étaient ouverts dans les croisillons, dans la chapelle Saint-Jean-Baptiste et dans la chapelle Notre-Dame-la-Blanche. Viollet-le-Duc les a fait disparaître et a rétabli l'ancienne entrée placée dans le prolongement du déambulatoire inférieur.

ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



STALLES PROVENANT DE GAILLON

Quant au caveau central, on y accédait depuis le XVIIe siècle par un couloir étroit percé par ordre de Louis XIV et partant du caveau des cérémonies ouvert dans le chœur à côté du maître-autel [1]. Les révolutionnaires y ouvrirent dans l'axe de l'abside une baie qui subsista sous l'Empire et fut décorée de vantaux de bronze. Cette baie fut refermée depuis et la porte de bronze orne aujourd'hui une entrée factice percée dans le bas-côté Nord de la crypte. Quant au couloir d'accès central il a disparu plus tard, lorsque Viollet-le-Duc établit en 1858-59 au chœur de la basilique, sous le maître-autel, un caveau impérial qui est resté vide et auquel on accède par un escalier dont le départ, recouvert de dalles de pierre, se trouve au centre du chœur [2].

V

ACCESSOIRES ET OBJETS MOBILIERS. TRÉSOR

Après et souvent même avant l'étude de sa structure architecturale et de sa décoration, ce qui attire et retient l'attention du visiteur de l'église abbatiale de Saint-Denis, ce sont les

1. Voir p. 87.
2. Le caveau central de la crypte ne renferme plus aujourd'hui que quelques cercueils posés sur des tréteaux de fer. Deux renferment les restes de Louis XVI et de Marie-Antoinette, recueillis au cimetière de la Madeleine. Les autres sont ceux de Louis XVIII et du duc de Berry, de Mesdames Victoire et Adélaïde de France, mortes en exil; du prince de Condé († 1818), et du duc de Bourbon († 1830). On y a rapporté également le corps de Louis VII et celui de Louise de Lorraine, femme d'Henri III, retrouvés depuis la Révolution, l'un à l'abbaye de Barbeau, l'autre à l'église des Capucines de Paris.

monuments funéraires royaux ou princiers, qui sont groupés dans le chœur, à la croisée du transept, dans les croisillons et dans plusieurs chapelles.

La seconde partie de cette notice est consacrée à l'histoire des tombeaux et à leur description ; mais il existe, à côté des sculptures funéraires, un assez grand nombre d'œuvres d'art, sur lesquelles il convient de fournir des indications un peu détaillées.

L'église n'a rien gardé, sauf les tombeaux, de ce qu'elle contenait avant la Révolution ; son mobilier fut constitué au XIXe siècle par une série d'objets de provenances variées, qui firent de Saint-Denis, sous la Restauration et sous la Monarchie de Juillet, une sorte de musée assez hétéroclite. La restauration de Viollet-le-Duc élimina une bonne partie de ces objets, qui ne faisaient pas corps avec l'édifice même. Quelques-uns cependant sont restés, qui n'ont pas tous absolument leur raison d'être à la place qu'ils occupent, qui s'adaptent plus ou moins aux besoins et à la décoration de l'église aujourd'hui paroissiale, mais dont plusieurs sont des documents importants qui valent d'être signalés ici.

On rencontre d'abord, dans la première travée latérale sud sous la tour (Lettre A du plan), une grande pierre tombale gravée portant l'effigie de l'*abbé Antoine de la Haye* (mort en 1504), qui fut le soixante-deuxième abbé de Saint-Denis. C'est le seul spécimen conservé de ces monuments abbatiaux dont l'église contenait un grand nombre avant la Révolution. L'effigie mitrée d'un beau dessin est entourée d'une série d'arcatures et de personnages : anges, apôtres, religieux,

Un peu plus loin, dans la quatrième travée du collatéral sud de la nef (B) se trouve une porte dont l'architecture est du dessin de Viollet-le-Duc, et qui devait desservir une sacris-

tie projetée par celui-ci. La boiserie en est composée de panneaux provenant de la chapelle du château de Gaillon et datant des premières années du XVIe siècle.

Les stalles, disposées par Viollet-le-Duc, comme l'étaient celles de l'église avant la Révolution, dans les dernières travées centrales de la nef (elles n'en occupent plus que deux au lieu de trois) sont aussi composées de fragments réunis arbitrairement à Saint-Denis au cours du XIXe siècle. Elles comportent d'abord (C) une rangée de six stalles basses qui proviennent du chœur de l'abbaye de Saint-Lucien près de Beauvais, avec leurs accoudoirs et leurs miséricordes à sujets pittoresques : ce sont de bons spécimens, mais assez courants, de l'art des huchiers français de la fin du XVe siècle.

Au contraire, les deux rangées de stalles à dossier qui se trouvent à la suite des précédentes et de l'autre côté de la nef (D et E), ainsi que la grande chaire isolée placée du côté droit (F), sont des monuments très importants et très exceptionnels.

Ces boiseries proviennent de la chapelle du château de Gaillon, élevée et décorée pour le cardinal Georges d'Amboise entre 1501 et 1509. Le style italien qui venait de faire son apparition en France s'y mélange au décor flamboyant; des arabesques délicates ornent les sièges ; des panneaux de marqueterie de couleur ou *tarsia*, travail certainement italien, se voient au-dessus, ils représentent des Sibylles et des Vertus ; enfin à la partie haute des dossiers, une série de bas-reliefs en bois, racontant des épisodes de la vie de la Vierge et du Christ et diverses scènes de martyres, dont celui de Saint Jean-Baptiste, rappellent l'art des tailleurs de bois français ou flamands.

Ces fragments, qui avaient été d'abord utilisés pour la décoration du chœur d'hiver, ont été recomposés pour former deux rangées de six stalles chacune, sous la direction de Viollet-le-

Duc, vers 1875, par le menuisier Ronsin. Les parties de sculpture ajoutées, et elles sont assez nombreuses, notamment les statuettes et les grands groupes en ronde bosse qui décorent les extrémités, ont été exécutées avec beaucoup de goût et de sens du style gothique, par Villeminot.

Le maître-autel en pierre, rehaussé de polychromie et de dorures, placé dans la première travée du chœur, est une restitution de Viollet-le-Duc, exécutée par Villeminot dans le style du XIIIe siècle. Le soubassement est composé de colonnettes à chapiteaux de feuillages; le retable offre la représentation du Christ et des apôtres en haut-relief. La garniture d'autel en bronze doré aux armes royales, date de la Restauration.

Dans le voisinage du maître-autel, à côté du tombeau de Dagobert on a placé sur un chapiteau roman en pierre d'un beau style, assez analogue à ceux du déambulatoire, une Vierge assise, en bois (G), qui provient du prieuré de Saint-Martin-des-Champs, à Paris, et peut dater de la deuxième moitié du XIIe siècle. Contemporaine de la Vierge de la porte Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris, elle offre, à peu de chose près, la même majesté grave avec les mêmes formules encore hiératiques.

Deux autres statues de la même époque se voient dans le croisillon nord de chaque côté de la porte (H et I). Elles appartenaient à la décoration d'un portail du XIIe siècle, analogue à ceux de Saint-Denis et de Chartres, celui de l'église Notre-Dame de Corbeil, et furent apportées à Saint-Denis sous la Restauration, en provenance du Musée des Monuments français où elles avaient été baptisées Clovis et Clotilde. Elles y sont restées jusqu'ici, bien que personne ne songe plus à y reconnaître ces personnages historiques, mais bien un roi et une reine de l'Ancien Testament, et que, simples documents

d'art et d'archéologie, elles n'aient réellement rien à faire à cette place, même au point de vue décoratif.

A l'autre extrémité du transept se voit un tableau attribué à Gaspard de Crayer, représentant le martyre de Saint Denis et donné à l'église sous le Premier Empire. On rencontre aussi des documents étrangers à l'histoire même de l'abbaye de Saint-Denis, dans la chapelle de Charles V (J et K), ce sont les deux dalles gravées provenant de l'église Sainte-Catherine du Val des Écoliers de Paris (détruite en 1783), qui avait été érigée par la confrérie des sergents d'armes du roi en commémoration de la victoire de Bouvines et dont Saint Louis avait posé la première pierre. Le monument date de l'époque où la confrérie fut reconstituée sous Charles V, en 1376. Sur l'une des dalles, deux sergents d'armes en armures semblent confier leur dessein à un moine; sur l'autre, les sergents revêtus de leurs costumes de cérémonie, portant leurs masses à la main, se tiennent devant le roi Saint Louis, représenté, suivant les habitudes du temps, sous des traits qui ressemblent fort à ceux de Charles V. Le dessin sur un riche fond losangé et fleuronné est d'une grande beauté et les personnages d'une vérité d'attitude très remarquable.

Dans la partie haute du chœur on remarque, à côté de l'autel des reliques restitué par Viollet-le-Duc et qui ne porte plus que des châsses modernes, une bannière rouge qui occupe l'emplacement traditionnel de l' « oriflamme de Saint-Denis ». Cette fameuse bannière de l'abbaye, dont la forme est mal connue, se conservait près de l'autel des saints patrons. C'était une pièce de toile de soie rouge dont le champ était couvert de flammes d'or. On sait que l'oriflamme, confiée d'abord au comte du Vexin par les abbés, passa aux

mains du roi de France lorsque Louis VI eut acquis le Vexin. Dès lors la bannière de l'abbaye fut portée sur les champs de bataille à côté de la bannière de France et c'est sa présence qui explique le cri de guerre des armées royales : « Montjoye Saint-Denis ! »

On a replacé dans la première chapelle du côté Nord (L) dont la restauration n'a pas été achevée par Viollet-le-Duc, un retable en pierre de type roman avec inscription ; nous savons qu'il existait à Saint-Denis et dans cette chapelle à la fin du XVIIIe siècle, mais la sculpture très affadie a été certainement fort retouchée depuis le XIIe siècle. Des fragments placés alentour, en partie anciens, n'ont guère d'autre intérêt que de témoigner de l'étrange façon dont on habillait et complétait les monuments du moyen âge sous Louis-Philippe.

Dans les chapelles de l'abside, les autels abondamment restaurés comprennent un certain nombre de morceaux anciens. Celui de la chapelle de la Vierge (P), qui est surmonté d'une jolie statuette de la Vierge en marbre, du XIVe siècle, provenant, dit-on, de l'abbaye de Longchamp est donné par Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire* (t. II, p. 40) comme ayant été seulement complété par lui. Le retable sculpté et peint où se voient la Nativité, l'Adoration des Mages, le Massacre des Innocents et la Fuite en Égypte serait ancien, ainsi que le délicat tabernacle qui est placé au-dessus. Il est assez difficile, nous l'avons déjà dit, de discerner dans des restaurations de ce genre ce qui est original et ce qui est restitué.

On rencontre encore, dans les chapelles de la crypte, quelques fragments très mutilés du jubé de l'église Saint-Père de Chartres, œuvre de François Marchand (XVIe siècle) ; dans la chapelle du chevet, des arcatures du XIIIe siècle qui

proviennent des bas-côtés de l'église supérieure et avaient été transportées à Paris par Lenoir, ont été replacées ici à la Restauration ; quelques dalles funéraires au trait grossièrement refaites, les unes au XVIIe siècle, les autres au XIXe ; un buste de Louis XI, en plâtre, sur une colonne en pierre du XVIe siècle qui paraît venir de Gaillon ; enfin, les statues entassées dans un coin sombre, des Carolingiens glorifiés par ordre de Napoléon Ier[1]. Le Charlemagne seul de Gois, en marbre, est visible au centre d'une chapelle.

Le Trésor de Saint-Denis a été, comme nous l'avons dit, recueilli pour une faible partie par l'ancien Cabinet des antiques du Roi (Bibliothèque nationale) et le Musée du Louvre ; sous la Restauration, quelques objets intéressants avaient été rapportés à Saint-Denis afin de reconstituer l'apparence d'un trésor ; ces morceaux sont retournés depuis aux collections nationales, Cabinet des médailles ou Musée de Cluny. L'on ne peut guère signaler parmi les objets liturgiques qui garnissent aujourd'hui les vitrines de la petite salle de la sacristie que deux calices et leurs patènes du XVIIe siècle, les ornements en argent, donnés par Charles X et destinés aux cérémonies funéraires solennelles ; une copie du « fauteuil dit de Dagobert » dont l'original, jadis à Saint-Denis, est au Cabinet des Médailles. Le seul objet qui provienne de la décoration de l'ancienne église est le grand bas-relief en vermeil représentant *l'Adoration des bergers*, qui servit pour le devant du maître-autel ; c'est une œuvre de la fin du XVIIe siècle, donnée par un religieux en 1682, et qui aurait été modelée d'après le dessin d'Alexis Loir.

1. Voir plus haut p. 32.

La *sacristie*, aménagée sous le premier Empire, fut décorée d'une série de dix tableaux rappelant des épisodes de l'histoire de l'abbaye; ces peintures commandées vers 1811 — les sujets choisis sous l'inspiration de Vivant Denon — ne furent terminées qu'après 1816, les dernières livrées en 1822, sous la Restauration, deux ou trois sujets ayant été modifiés. Le seul tableau important, celui de *Gros*, a été porté au Louvre en 1820, et remplacé par une copie. Voici l'indication des sujets de ces tableaux qui sont tous d'une facture banale et monotone :

1° Prédication de Saint Denis par *Monsiau ;* 2° les funérailles de Dagobert à la basilique, par *Garnier ;* 3° la dédicace de l'église sous Charlemagne, par *Meynier ;* 4° Saint Louis fait ériger des tombeaux à ses prédécesseurs, par *Landon* et *Gaillot ;* 5° Saint Louis recevant l'oriflamme, par *Le Barbier aîné ;* 6° Philippe le Hardi rapportant le corps de Saint Louis, par *Guérin ;* 7° Louis le Gros à son lit de mort bénit son fils Louis VII, par *Menjaud ;* 8° Visite de François Ier et Charles-Quint à Saint-Denis, par *Debay* d'après *Gros ;* 9° couronnement de Marie de Médicis à Saint-Denis, par *Monsiau ;* 10° les cendres des Rois recueillies au cimetière des Valois en 1816, par *F. Heim.*

DEUXIÈME PARTIE

LES TOMBEAUX

I

NOTICE HISTORIQUE

I

LES TOMBEAUX DE SAINT-DENIS PENDANT LE MOYEN AGE

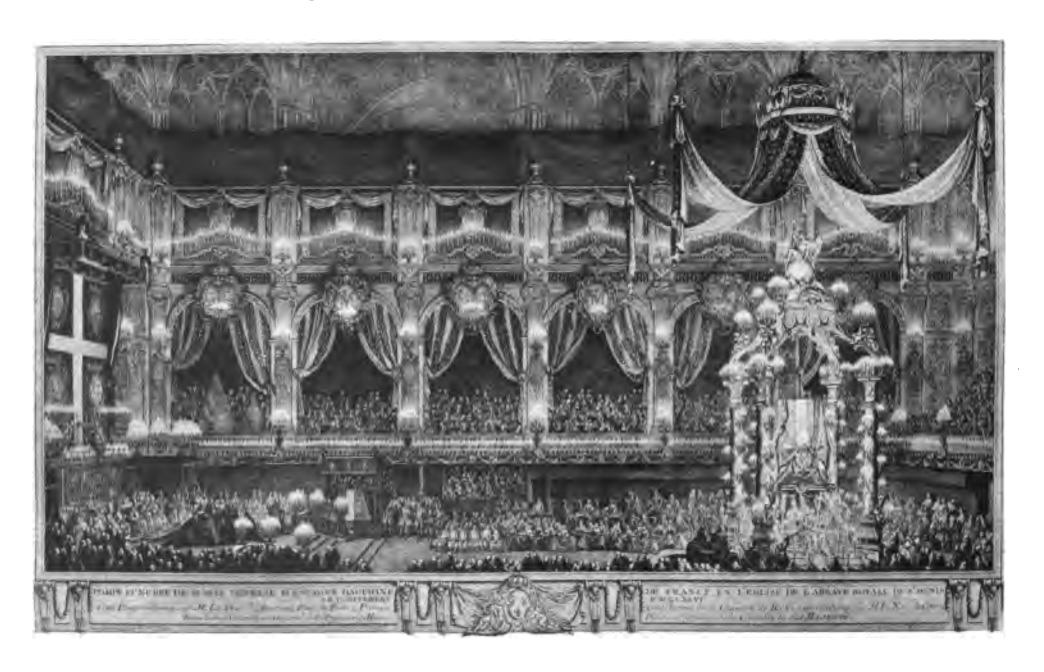
Dagobert Ier, mort en 638, fut le premier des rois de France inhumé dans l'église abbatiale de Saint-Denis. Des rois mérovingiens, ses prédécesseurs, plusieurs avaient été enterrés à Paris, ainsi Clovis à l'église des Saints-Apôtres (devenue Sainte-Geneviève), Childebert à l'église Saint-Vincent (plus tard Saint-Germain-des-Prés). La plupart des Carolingiens — excepté l'empereur Charlemagne — reposèrent à Saint-Denis. Mais c'est seulement à partir de l'avènement d'Hugues Capet que la basilique devint, par tradition, le lieu de sépulture des rois. Pas une de ces tombes primitives royales n'ayant subsisté, nous ignorons si elles reçurent une ornementation ou des figures sculptées. Des tombeaux qui s'élevaient à Saint-Denis avant la Révolution, aucun n'était antérieur au XIIIe siècle, à la série des figures funéraires érigées par ordre de Saint Louis en 1263 et 1264, belles œuvres exécutées par un même atelier, dans lesquelles nous ne pouvons voir que

des effigies commémoratives, ne nous offrant aucun renseignement historique, ni pour les traits, ni pour les costumes des personnages représentés. Selon l'opinion mainte fois reproduite et parfaitement juste du baron F. de Guilhermy, c'est seulement par la statue tombale de Philippe III le Hardi, que s'ouvre, à Saint-Denis, la série des portraits authentiques des rois de France.

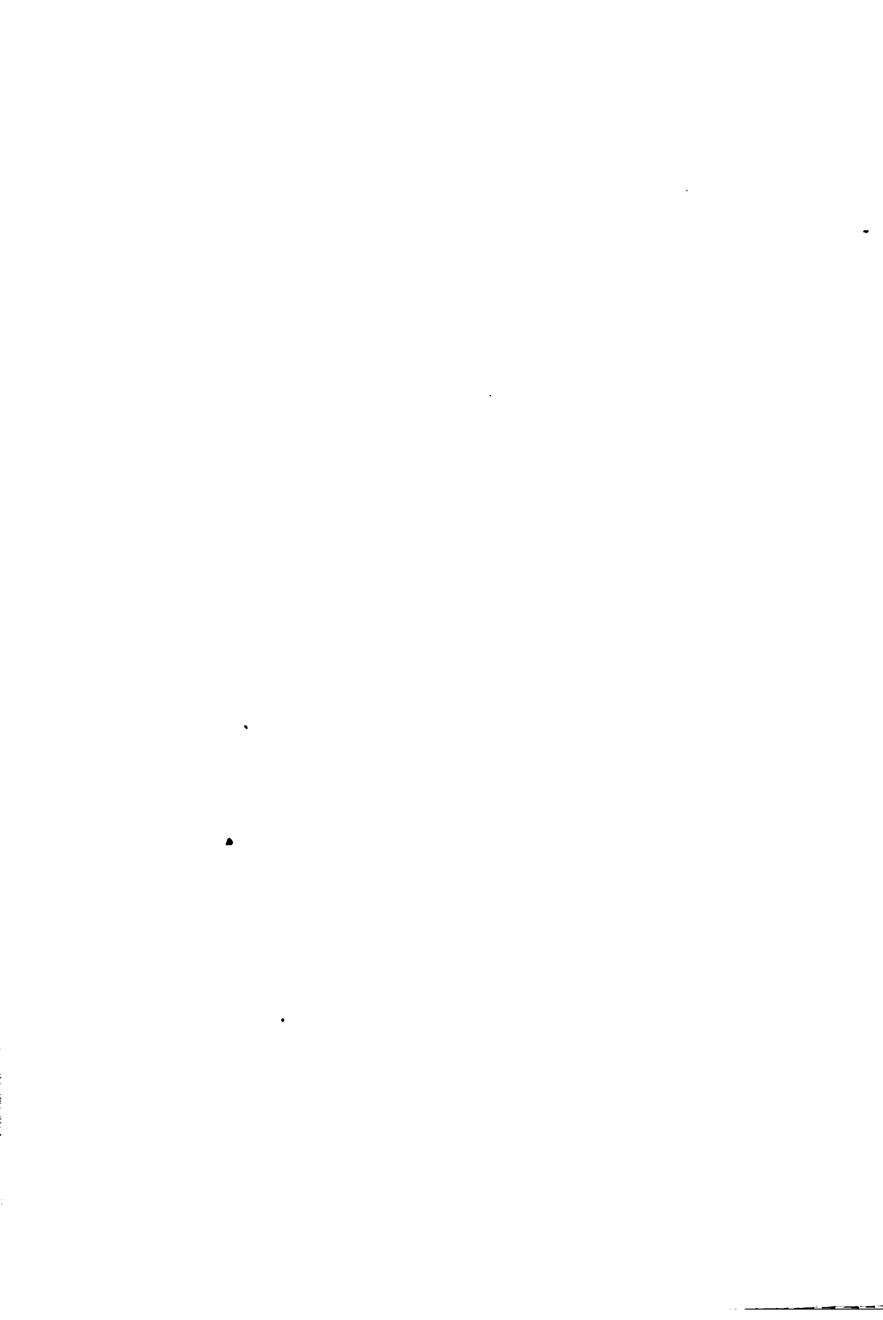
Des trente-deux rois de la dynastie capétienne, depuis Hugues Capet jusqu'à Louis XV, trois seulement trouvèrent leur sépulture hors de l'abbaye royale : Philippe Ier (✝ 1108) enseveli à l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire, Louis VII (✝ 1180), à l'abbaye de Barbeau près Melun, enfin Louis XI (✝ 1483), qui commanda sa statue de son vivant pour être placée à l'église collégiale de Notre-Dame de Cléry, près Orléans. Quant aux reines, le lieu de leur sépulture fut plus variable, dix-huit d'entre elles seulement reposaient en la basilique.

Un singulier usage funéraire qui s'était établi vers la fin du XIIIe siècle et qui devint très fréquent, presque habituel, aux XIVe et XVe siècles, contribua à l'accroissement des tombes royales : celui de partager les dépouilles mortelles en trois parties et d'isoler les entrailles et le cœur pour lesquels on édifiait des sépulcres particuliers. C'est ainsi que des églises conventuelles reçurent en dépôt ces funèbres dépouilles ; ce furent à Paris, au cours du moyen âge : les Jacobins, les Cordeliers, les Célestins ; plus tard les cœurs de nos rois et reines furent conservés dans d'autres maisons religieuses, aux Jésuites de la rue Saint-Antoine et au Val-de-Grâce. Ainsi se multiplièrent les monuments funéraires au grand profit de l'art, car les sculptures furent souvent aussi importantes pour les tombeaux d'entrailles que pour les tombeaux des corps. Philippe VI, Charles V, eurent des statues gisantes pour la

ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



CÉRÉMONIE FUNÈBRE DE MARIE-THERÈSE D'ESPAGNE,
DAUPHINE DE FRANCE EN 1746 *(d'après une gravure de Cochin)*



sépulture de leurs entrailles et c'est pour contenir les cœurs de François Ier et d'Henri II que Pierre Bontemps et Germain Pilon taillèrent les marbres délicats que nous admirons aujourd'hui à Saint-Denis et au Louvre.

A côté des rois et reines et de quelques-uns de leurs enfants, d'abbés ou de grands prieurs, les honneurs de la nécropole royale avaient été accordés, comme récompense de leurs vaillants services, à quelques gens de guerre tués en combattant. La liste est assez courte : Pierre de la Maison de Nemours, chambellan de Saint Louis et Alphonse, comte d'Eu, morts à Tunis auprès du roi, le connétable Du Guesclin, Louis de Sancerre, Arnaud de Barbazan, Guillaume Du Chastel, Louis de Pontoise et un seul serviteur civil des rois, Bureau de la Rivière, le conseiller de Charles V et de Charles VI.

La forme des tombeaux élevés au XIVe et au XVe siècle au-dessus des caveaux où reposaient les corps, resta à peu près identique; un soubassement de pierre ou de marbre noir supportait une dalle de marbre noir sur laquelle reposaient les statues gisantes, des dais couronnaient les têtes, souvent des colonnettes montaient le long des effigies, les épitaphes se lisaient généralement sur le bord des dalles sépulcrales; souvent aussi, le soubassement s'orna d'arcatures de marbre de plus en plus délicatement ouvragées abritant des figurines qui rappelaient le cortège des funérailles. Mais les tombes royales de Saint-Denis, avant le XVIe siècle, furent toujours de proportions modestes et n'atteignirent jamais la splendeur de certains monuments considérables et somptueux qui s'élevèrent pendant ces époques, ainsi ceux consacrés aux Papes d'Avignon, aux ducs de Bourgogne dans la Chartreuse de Champmol, au duc de Berry à Bourges ou même aux ducs de Bourbon à Souvigny.

II

DU XVIe SIÈCLE A LA RÉVOLUTION

C'est seulement au XVIe siècle que les tombeaux des rois de France égalèrent et même surpassèrent, par leur grandeur et leur magnificence, les sépultures princières qui peuplaient les églises et les monastères de France. Les monuments élevés à la mémoire de Louis XII et d'Anne de Bretagne, de François Ier, de Claude de France et de leurs enfants, occupèrent les principaux artistes de leur temps. Catherine de Médicis fit construire une chapelle entière pour contenir le tombeau de son mari et de ses enfants. Mais ce grand effort artistique devait être le dernier; les rois de France n'auront plus de tombeaux. Marie de Médicis manifesta l'intention de glorifier la mémoire d'Henri IV par un monument important, mais si des projets furent demandés à des artistes, rien ne fut réalisé, et cet abandon des sépultures royales est étrange en un siècle où tant de sculptures fastueuses vont s'élever dans les églises à la mémoire des princes et des serviteurs de la Monarchie.

Peu à peu, les cercueils royaux vinrent s'entasser aux caveaux funéraires misérablement et sans faste. Bientôt, les places devinrent rares, ce n'est pas une image oratoire qu'employait Bossuet, lorsqu'il disait, dans l'oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre, prononcée à la basilique même, le 21 août 1670 : « Elle va descendre à ces sombres lieux, à ces demeures souterraines, pour y dormir dans la poussière avec les grands de la terre, comme parle Job ; avec ces rois et ces

princes anéantis, parmi lesquels à peine peut-on la placer, tant les rangs y sont pressés, tant la mort est prompte à remplir ces places. » Louis XIV paraît avoir eu l'idée d'offrir à ceux de sa race l'abri d'un sépulcre plus décent, mais on se contenta, à la fin du XVIIe siècle, après la mort de Marie-Thérèse (1683), de relier la partie centrale de la crypte, laissée vide jusque-là, au « caveau des cérémonies » où l'on déposait les corps des souverains après les funérailles; la crypte devint alors le lieu de sépulture des Bourbons.

Le seul monument représentant l'art du XVIIe siècle sous les voûtes gothiques de Saint-Denis était le grand mausolée élevé à l'illustre Turenne, à qui Louis XIV avait réservé l'honneur de cette sépulture auprès des rois[1]; il avait également donné le même témoignage au duc de Châtillon († 1649) et au marquis de Saint-Maigrin († 1652), tués à son service.

Au cours des XVIIe et XVIIIe siècles, nombreux étaient les visiteurs à Saint-Denis. Ils venaient surtout contempler le célèbre trésor, placé dans une salle au côté méridional de l'église, et renfermé en de grandes armoires vitrées. Félibien nous a laissé, par les gravures de son *Histoire de l'abbaye* (1706), l'aspect que présentaient ces vitrines où tant de merveilles d'orfèvrerie, d'émaillerie, de glyptique étaient entassées à côté des ornements du sacre des rois et des vêtements portés en ces

1. Le tombeau de Turenne († 1675) fut élevé dans la chapelle Saint-Eustache par les soins de ses neveux le cardinal et le duc de Bouillon, ce fut un cénotaphe somptueux sculpté par J. B. Tuby et les frères Marsy, d'après le dessin de Le Brun. Respecté en 1793, transporté au Musée des monuments français en 1796, le tombeau fut placé au Dôme des Invalides, où on peut le voir aujourd'hui, mais dépouillé de la partie décorative qui ornait la muraille. Les cendres de Turenne y furent enfermées en une cérémonie solennelle le 22 septembre 1800.

cérémonies. Les petits livrets renfermant la nomenclature des principales raretés à voir au trésor, la liste des reliques insignes, le catalogue des tombes, qui se multiplièrent depuis le volume publié par D. Germain Millet au début du XVIIe siècle, attestent l'attrait de cette promenade, que l'on ne manquait pas d'offrir aux ambassadeurs, aux étrangers de marque. Mais si l'on regardait également les tombeaux, ceux de la Renaissance seuls étaient examinés avec admiration, l'on ne jetait qu'un dédaigneux regard aux pauvres gisants gothiques. On ne protégeait plus ces vieilles pierres, on les abandonnait à la curiosité indiscrète des passants ; la surveillance était devenue si médiocre, le manque d'entretien si constant, que vers le milieu du XVIIIe siècle, la plupart des figures avaient été dégradées ; elles avaient perdu leurs ornements, couronnes ou sceptres ; des mains étaient brisées ; les figurines qui avaient orné les soubassements avaient été dérobées. D'ailleurs, à chaque grande cérémonie, les ouvriers de l'administration des « Menus plaisirs » déplaçaient des tombes placées dans le chœur[1] ; sur d'autres (les gisants du XIIIe siècle), des échafaudages étaient dressés pour supporter des tribunes de spectateurs. On se rendra compte très nettement de ces aménagements, par la gravure de Cochin que nous reproduisons et qui représente l'église de Saint-Denis parée pour les obsèques de Marie-Thérèse d'Espagne, dauphine de France, en 1746.

Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, le mépris pour la sculpture gothique et l'oubli des traditions furent tels, que les religieux de l'antique abbaye en vinrent à méconnaître leur rôle de gardiens des sépulcres des rois. En 1781, le prieur D. Malaret, voulant signaler son administration par

1. C'étaient la tombe de bronze de Charles le Chauve et les statues de Philippe le Hardi, Philippe le Bel et Louis X.

quelque action d'éclat, soumit au Directeur des bâtiments, le comte d'Angiviller, un projet qui avait pour objet l'enlèvement des tombes gênantes qui s'élevaient près du maître-autel et le déplacement des autres tombes placées au chœur. « Ces tombeaux, tous dégradés et dans le plus triste état possible, qui exigeraient des sommes considérables pour réparation, écrivait-il à d'Angiviller, gênent très fort pour les cérémonies. MM. des Menus, MM. les Maîtres des cérémonies ne cessent de le dire. » D'ailleurs, ajoute le Prieur, ces œuvres sont d'une laideur « horrible », dans un état « indécent » d'abandon et puis — et c'est l'occasion de cette sollicitation — le chœur est actuellement repavé et la symétrie du carrelage serait altérée par ces enclaves inégales. Le Comte d'Angiviller s'empresse d'accueillir une idée aussi ingénieuse et s'efforce dès lors de la faire triompher, car il n'a que mépris pour ces sculptures, qui sont « les représentations les plus hideuses et les moins propres à inspirer la vénération ». Il désigne des artistes pour examiner le plan de D. Malaret; architectes, sculpteurs et peintres se réunissent à Saint-Denis et s'accordent à déclarer, eux aussi (5 mai 1781), que le projet est très acceptable et que rien ne s'oppose au déplacement des tombes. Les tombeaux ainsi condamnés, au nombre de trente, étaient tous ceux placés au transept et au chœur; seul, le monument de Dagobert restait debout; les autres devaient être entassés en deux chapelles latérales, on ne se souciait guère de prévoir de quelle manière.

En même temps que devaient s'accomplir ces embellissements, on aurait disposé l'ensemble de l'église souterraine en chapelle funéraire des Bourbons. Le projet de l'architecte Peyre, approuvé, semble-t-il, par d'Angiviller, bouleversait entièrement la crypte et transformait toutes les chapelles par

le revêtement sur les murailles d'une décoration pseudo-antique. Malgré l'opposition de quelques religieux, ces projets insensés et barbares eussent été mis à exécution si, par bonheur, l'argent n'avait manqué... Et l'on peut déclarer, après la lecture de cette étrange correspondance [1], que ce sont les révolutionnaires qui ont sauvé une partie des tombes gothiques de Saint-Denis !

III

LA DESTRUCTION ET LA VIOLATION DES TOMBES EN 1792-1793 [2]

La suppression des biens ecclésiastiques (2 novembre 1789) laissait à l'abandon d'immenses richesses artistiques et scientifiques. Les membres de l'Assemblée nationale eurent la claire notion de la nécessité de cataloguer et de protéger les œuvres d'art qui demeuraient en des bâtiments destinés pour la plupart à être vendus et démolis. Le 13 octobre 1790, l'Assemblée nationale nomma une commission composée de savants, historiens, archivistes, artistes qui, sous le nom de *Commission conservatrice des monuments*, fut chargée de procéder à cet énorme inventaire et de veiller à la sûreté des

1. Publiée, d'après le dossier des Archives nationales, par M. J.-J. Guiffrey. *Un chapitre inédit de l'histoire des tombes royales à Saint-Denis*. Extrait du *Cabinet historique*. Paris, 1876.

2. *Procès-verbaux de la Commission des Monuments* (1790-1794), publiés par L. Tuetey. Paris, 2 vol., 1902-1903. — Dr M. Billard. *Les tombeaux des rois sous la Terreur*. Paris, 1907. — Eugène Despois. *Le vandalisme révolutionnaire*, Paris (3e édit.), 1888. — G. d'Heilly. *Les tombes royales de Saint-Denis. Extraction des cercueils royaux en 1793*. Paris (3e édit.), 1872.

objets d'art ; dans la limite trop restreinte de ses pouvoirs, elle accomplit son devoir.

Ce fut cette commission, réunie dès le 8 novembre 1790, qui eut la surveillance de l'abbaye supprimée de Saint-Denis et de ses richesses. Au début de la période révolutionnaire, alors qu'il était nécessaire de trouver des locaux pour mettre à l'abri tant de sépultures entassées aux couvents désaffectés, la commission, sur l'initiative du numismate Mongez et du bénédictin Dom Germain Poirier, avait proposé de grouper à l'abbaye tous les tombeaux des princes et princesses de la famille royale (mars 1791). Ce projet excellent reçut un commencement d'exécution. En juillet 1791, l'on déplace les tombeaux de l'abbaye de Royaumont qui sont apportés et soigneusement déposés à Saint-Denis le 1er août[1].

Mais les événements se précipitèrent et les violences contre les œuvres d'art commencèrent. Le décret rendu par l'Assemblée nationale le 14 août 1792, ordonnant l'enlèvement par les communes de « toutes les statues, bas-reliefs, inscriptions et autres monuments en bronze ou en toutes autres matières, élevés dans les places publiques, temples, jardins, parcs et

1. Le trésor s'était également enrichi, en mars 1791, des reliques de la Sainte-Chapelle. Le 30 septembre 1791, en exécution de la loi du 12 septembre 1791, sur l'aliénation des trésors des églises, les savants Le Blond et Mongez, commissaires-délégués par le Directoire du département de Paris, vinrent choisir quelques-uns des plus précieux objets du trésor et les transportèrent au Cabinet des Médailles. Malheureusement ces érudits déclarèrent qu'il n'existait que 14 pièces « pouvant être considérées comme monuments des arts et des sciences » ; c'étaient presque tous des antiques. Le reste du merveilleux musée d'orfèvrerie et d'émaillerie du moyen âge et de la Renaissance fut entassé dans des caisses et transporté plus tard à la Convention en un burlesque cortège, la municipalité en tête, le 12 novembre 1793. De trop rares vases, reliquaires et statuettes retenus par la « Commission temporaire des arts » échappèrent à la fonte ; ils sont aujourd'hui la gloire de la galerie d'Apollon au Louvre.

dépendances » et la destruction sans délai « des monuments restes de la féodalité existant encore dans les temples et autres lieux publics », sanctionna et régularisa les mutilations spontanées déjà accomplies. Deux motifs principaux avaient inspiré l'acte législatif, le désir d'anéantir les signes de la féodalité « que les principes sacrés de la liberté et de l'égalité ne permettent pas de laisser plus longtemps aux yeux du peuple français » et la nécessité d'utiliser le bronze des monuments pour servir à fondre des canons, afin de satisfaire aux exigences des approvisionnements de guerre. Dès le lendemain du décret, la municipalité de Saint-Denis fait dresser l'état des tombes de cuivre et de bronze de la basilique et l'on procède à leur enlèvement. C'est ainsi que disparurent pour être convertis en boulets ou en canons : la dalle du XIIIe siècle où Charles le Chauve était figuré en ronde bosse, la tombe plate ciselée de Marguerite de Provence, femme de Saint Louis († 1295), les tombes gravées de Bureau de la Rivière († 1400) et du Dauphin Charles († 1386), la statue de bronze d'Arnaud de Barbazan († 1431), fondue à Paris par Jehan Morant, et le célèbre tombeau où le roi Charles VIII était figuré en l'attitude de priant, près le maître-autel, sculpture exécutée par l'artiste italien Guido Mazzoni de Modène. Les six figures de bronze du grand tombeau de Henri II étaient également descendues de leur emplacement et réservées pour la fonte.

Dans l'une des séances tragiques de la Convention, celle du 1er août 1793, à la fin d'un long rapport présenté au nom du Comité de Salut public, Barère propose à l'assemblée, pour commémorer avec éclat la journée du 10 août qui vit la chute de la royauté, d'ordonner la destruction des tombes des rois de France : « Le Comité a pensé, dit-il, que, pour célébrer la journée du 10 août, qui a abattu le trône, il fallait, dans le

jour anniversaire, détruire les mausolées fastueux qui sont à Saint-Denis. Dans la monarchie, les tombeaux mêmes avaient appris à flatter les rois. L'orgueil et le faste royal ne pouvaient s'adoucir sur ce théâtre de la mort et les porte-sceptres qui ont fait tant de maux à la France et à l'humanité, semblent encore, dans la tombe, s'enorgueillir d'une grandeur évanouie. La main puissante de la République doit effacer impitoyablement ces épitaphes superbes et démolir ces mausolées qui rappelleraient encore des rois l'effrayant souvenir. »

La Convention rendit aussitôt un décret conforme (décret du 1er août 1793, article XI) ; en conséquence, les 6, 7 et 8 août, des ouvriers se rendirent dans l'église abbatiale et, en ces trois journées, détruisirent la plupart des tombes gothiques, c'est-à-dire, arrachèrent de leur place les statues funéraires et les entassèrent dans un terrain que l'on appelait le cimetière des Valois, au flanc septentrional de l'édifice[1].

Malgré la présence d'un délégué de la *Commission des Monuments*, chargé de surveiller l'exécution du décret, les démolitions furent accomplies avec une précipitation et une brutalité dont souffrirent singulièrement les pierres gothiques. Dans la hâte du transport, plusieurs statues furent brisées[2],

1. D'après les rapports de D. Poirier, 51 tombes furent détruites en ces journées d'août et 47 gisants (23 statues de pierre et 24 en marbre) portés au cimetière des Valois.

2. Il disparut pendant l'opération ou dans la suite de l'année, outre des dalles d'abbés et grands prieurs, 11 statues de pierre ou de marbre : deux des rois de la série élevée par saint Louis (Eudes et Hugues Capet); quatre statues debout placées dans la chapelle Notre-Dame-la-Blanche (celles de Charles IV, de la reine Jeanne d'Évreux et de leurs deux filles Blanche de France et Marie de France); les statues gisantes de Marie de France (†1341), de Jeanne de Bourgogne (†1348), de Jeanne de Bourbon († 1378); la statue du cardinal de Bourbon, la statue de Dagobert; enfin, des gisants de Charles VII et de la reine Marie d'Anjou, il ne subsista que les têtes aujourd'hui au Louvre.

d'autres gravement mutilées ; quant aux débris des sarcophages, beaucoup servirent à former une pyramide à la gloire de Marat ou à orner un monument à la Liberté, élevé dans la Commune désormais affranchie de « Franciade ».

Il faut surtout accuser le goût des archéologues d'alors, si les sculptures furent laissées longtemps à l'abandon et si tant de précieux débris se perdirent lamentablement. En effet, quand Dom Poirier et ses collègues, Mouchy, Moreau le jeune et Puthod, vont examiner les sculptures déposées hors l'église (14 août 1793), ils ne réservent, pour être conservés et transportés au dépôt provisoire des Petits-Augustins, que les gisants des XIVe et XVe siècles « jugés curieux pour leur costume et la vérité de leurs traits » et abandonnent à la ruine toute la série des statues de pierre du XIIIe siècle qui n'offrent rien d'intéressant, dit Poirier dans son rapport, « *ni pour les arts, ni pour l'histoire* » ; il est vrai que le même érudit sollicitait la conservation des grands tombeaux du XVIe siècle, s'opposant à leur déplacement, le déclarant dangereux et fort dispendieux.

De nouvelles opérations allaient s'accomplir dans l'abbatiale qui nécessiteraient cet enlèvement. Tandis qu'aux journées d'août on s'était contenté de démolir les tombes gothiques et d'enlever les effigies sculptées, au mois d'octobre, on s'attaque aux sépultures, et par haine des rois, on veut violer le repos éternel des morts, jeter leur poussière et leurs ossements pêle-mêle. Cette inutile et triste profanation des tombes s'accomplit au mois d'octobre. Pendant treize jours, le 12 et du 14 au 25 octobre 1793, des équipes d'ouvriers sortent les cercueils des Bourbons de la crypte éventrée, défoncent les dalles à la recherche des caveaux ; les corps sont arrachés, jetés dans une fosse creusée au cimetière des Valois, le plomb des cercueils aussitôt liquéfié en une fonderie installée sur

place. De nombreux spectateurs suivirent cette sinistre besogne et trouvèrent un singulier attrait aux apparitions hideuses et macabres; les témoins officiels qui dressèrent le procès-verbal des recherches montrent une froideur étrange, observateurs précis et soucieux seulement de noter des particularités physiologiques et anatomiques, plusieurs manifestent un certain orgueil d'assister à cette vision unique et prodigieuse : contempler les cendres et les traits, quelques-uns conservés encore, de tant de rois.

L'état de la basilique devenue un véritable chantier, le sol défoncé, couvert de débris, ne permettait plus d'y conserver aucun des grands tombeaux. La Commission des Monuments n'eut dès lors qu'à préparer et surveiller le transport des sculptures au dépôt qui avait été établi à Paris dans l'ancien couvent des Petits-Augustins, emplacement aujourd'hui occupé par l'École des Beaux-Arts.

IV

LES TOMBEAUX AU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS [1]

Dès le mois de janvier 1791, sur la proposition du peintre Doyen, la Commission des Monuments avait désigné, comme gardien du dépôt des Petits Augustins, Alexandre Lenoir. Jamais choix ne fut plus heureux. Avec un zèle et une ardeur

1. A. Lenoir. *Musée des Monuments français*, 8 vol. Paris, 1800-1821. — *Archives du Musée des Monuments français. Documents.* 3 vol. Paris, 1883-1897. (Inventaire des richesses d'art de la France.) — L. Courajod. *Al. Lenoir, son Journal et le Musée des Monuments français*, t. I et II. Paris, 1878-1886.

admirables, une rare habileté, ce conservateur saura, non seulement garder les œuvres d'art qui vinrent s'entasser en ses magasins, mais les accroître par ses démarches et ses sollicitations incessantes, et surtout il obtiendra, grâce à son énergique persévérance, le droit de transformer ce dépôt confus d'objets versés pêle-mêle, en un musée consacré à l'histoire complète de la sculpture française.

Sous la surveillance des commissaires, principalement de Dom G. Poirier, les opérations de descellement et de transport des tombeaux de Saint-Denis commencèrent le 12 octobre 1793, par les soins attentifs du marbrier Scellier, qui sera l'entrepreneur de cette grande opération. Les ouvriers travaillèrent tout d'abord à la dépose des marbres du monument de François Ier et le premier convoi, comprenant trois des statues du tombeau, arrivait aux Petits-Augustins le 9 frimaire an II (29 novembre 1793).

Lentement vont s'acheminer les chariots transportant les statues, les colonnes, les bas-reliefs, les revêtements de marbre; très difficile fut la démolition méthodique des grands sépulcres et bien des ornements fragiles se brisèrent au cours des travaux. Lenoir s'impatientait de ces lenteurs, il sentait que chaque jour augmentait la dégradation des statues laissées sans surveillance, il s'étonnait de voir des effigies gothiques livrées à la ruine. En 1794, en 1795, il accomplit de multiples sauvetages. C'est grâce à ses démarches que les admirables bronzes du tombeau des Valois sont enlevés du local où ils attendaient d'être fondus (mai 1794), que des statues des XIIIe, XIVe et XVe siècles, dédaignées des artistes et des archéologues, telles les effigies du roi Jean, de Philippe V, de Philippe VI, les tombes de Royaumont, sont transportées à son musée; plus tard en 1799, quand il saura le projet de

vente de l'église, il s'efforcera d'arracher des fragments de pavements, des retables d'autels, des sculptures, aidé dans son choix par l'architecte Percier, qui venait, en 1797, de relever, en des dessins remarquables de finesse et de précision, la plupart des décorations subsistant encore aux chapelles.

Le musée que Lenoir avait rêvé fut officiellement établi par décret du 21 octobre 1795, sous le nom de *Muséum des Monuments français*. Dans les salles où les sculptures étaient disposées par époques, les tombeaux de Saint-Denis reçurent une place d'honneur. Aux salles du XIIIe et du XIVe siècle, se trouvaient les statues gisantes, les unes placées normalement, les autres plaquées contre la muraille sous des arceaux arrachés à Saint-Denis même; le tombeau de Louis XII s'élevait au milieu de la salle du XVe siècle, celui de François Ier occupait une pièce entière; quant au tombeau des Valois, il ne paraît pas avoir été encore restauré quand survint la dispersion de 1816. Le cénotaphe de Dagobert ornait le jardin Elysée où Lenoir avait érigé, pour le bonheur des âmes sensibles, une chapelle funéraire aux mânes d'Héloïse et d'Abélard, composé avec des débris d'architecture de Saint-Denis.

Certes, on a eu quelque droit de reprocher au fondateur du Musée des Monuments français ses arrangements factices, sa manie d'isoler les fragments d'un même ensemble, qui eut parfois des conséquences funestes, sa coutume déplorable d'enjoliver d'ornements puérils la nudité des soubassements gothiques, ses restaurations fâcheuses, ses supercheries historiques, ses confusions volontaires ou inconscientes; mais il faut se représenter quelle fut la vie troublée de ce conservateur et puis ne jamais oublier la nécessité qui s'imposait à lui de piquer la curiosité, de se plier aux goûts du moment pour faire supporter la vue de tant d'œuvres qui étaient à peine

tolérées quelques années auparavant, à cause de leur origine et, disait-on, de la barbarie de leur travail. Or, ce but d'intéresser, d'amuser, fut atteint; le Musée des Petits-Augustins eut un succès immense, il devint populaire, il fut indiqué pendant vingt ans aux étrangers parmi les curiosités essentielles de Paris. Et, résultat plus important, cette sculpture gothique si méprisée fut peu à peu comprise; des érudits vinrent l'étudier, des artistes dessiner et peindre les figures sépulcrales; le Musée de Lenoir fut le lieu d'initiation des premières recherches archéologiques sur l'histoire de notre art français.

L'Empire ne fut pas favorable au Musée des Monuments français. Déjà dans le décret du 20 février 1806, qui instituait le Chapitre de Saint-Denis, la seconde partie concernant l'église Sainte-Geneviève rendue au culte, stipulait que cet édifice serait destiné, selon le vœu de l'Assemblée Constituante, à la sépulture des grands hommes. En conséquence, les tombeaux d'hommes illustres déposés au Musée des Monuments français, devaient y être transportés pour être rangés par « ordre de siècles ». Plus tard, en 1811, la menace de dispersion fut plus sérieuse; il s'agissait non seulement de transformer le Panthéon en une sorte de Westminster, mais également de rétablir les tombeaux des rois à Saint-Denis. Malgré les efforts de Lenoir, douloureusement ému à cette nouvelle, des projets furent établis, des listes dressées, seulement aucun travail effectif ne fut entamé : l'argent probablement manqua. Il semble cependant que les plans de l'architecte Cellérier aient servi à F. Debret en 1816, car la funeste idée de disposer les statues des rois dans la crypte transformée et décorée, se trouve déjà exposée et décrite dans le projet de 1811, qui reçut l'approbation du directeur des Musées de l'Empire, le baron Vivant Denon.

V

LE RÉTABLISSEMENT DES TOMBEAUX A SAINT-DENIS AU XIXe SIÈCLE

1° *La restauration de F. Debret (1816-1847).* — Dès son retour sur le trône de ses pères, Louis XVIII se préoccupa de rétablir les tombeaux des rois de France dans l'église abbatiale et d'effacer par des cérémonies expiatoires les profanations révolutionnaires. En janvier 1816, l'architecte Debret était appelé à fournir la liste des tombeaux provenant de Saint-Denis, conservés au Musée des Monuments français et le 24 avril 1816, une ordonnance royale déclarait que « les anciens tombeaux, les statues, les monuments de toute espèce qui ornaient l'église de Saint-Denis et qui depuis, en ayant été enlevés, ont été mis en dépôt aux Petits-Augustins, seront rendus à l'Église pour y être replacés, suivant les dessins et projets arrêtés ». Il était légitime de rétablir en l'église abbatiale les sépulcres royaux qui en avaient été honteusement chassés et de rendre au culte catholique l'ornementation de ses autels dépouillés; mais l'enlèvement des statues tombales et leur restitution aux églises furent le prétexte de la destruction totale du Musée, prescrite par la seconde ordonnance royale du 18 décembre 1816. Cet ordre fut exécuté avec « une précipitation funeste », et l'on mit « un acharnement incroyable à effacer jusqu'à la dernière trace du Musée des Monuments français[1] ». Lenoir sollicita comme

1. F. de Guilhermy. *Monographie de l'église royale de Saint-Denis*, p. 102-103.

compensation de veiller encore sur les monuments qu'il avait recueillis avec tant d'ardeur, il fut nommé « administrateur de l'église royale de Saint-Denis », poste bien effacé, sorte de retraite, car la tâche du rétablissement des tombes appartenait à l'architecte, au seul François Debret.

Les pierres tombales et les marbres furent de nouveau livrés aux ouvriers et l'entrepreneur Scellier fut chargé de la même opération qu'il avait conduite en 1793; les convois s'acheminent vers Saint-Denis à partir de 1816, les derniers morceaux de sculpture ne devaient parvenir à la basilique qu'en 1820. Plus considérable fut ce nouveau transport, car aux monuments qui appartenaient jadis à l'abbatiale venaient se joindre un grand nombre de figures funéraires de rois, de princes et princesses, provenant d'églises désaffectées et supprimées, des Cordeliers, des Jacobins, des Célestins, des abbayes de Maubuisson ou de Poissy, ainsi qu'une quantité de fragments d'architecture, de statues religieuses, de boiseries, destinés à l'embellissement des chapelles de l'église restaurée. Tout le grand travail du rétablissement des tombeaux et de l'installation de ces sculptures dont quelques-unes étaient très belles, fut conduit par François Debret avec la même ignorance et la même présomption que la restauration de l'édifice[1].

Pas un tombeau ne fut rétabli à son emplacement ancien; les grands monuments du XVIe siècle, réédifiés forcément dans l'église haute, furent déplacés et souvent modifiés dans leur structure; quant aux gisants gothiques, ils furent tous rassemblés et entassés dans la crypte, quelques-uns invisibles dans l'obscurité, altérés par l'humidité de ces tristes lieux; encore

1. La *Monographie* de Guilhermy, publiée en 1848, nous fournit l'état de la restauration des tombeaux par Debret et sa critique.

ne vinrent-ils s'y ranger que fort lentement, car c'est seulement vers 1840 que la collection fut complète.

A cette erreur initiale de placement, il faut ajouter les fautes matérielles des restaurations faites avec autant de parcimonie que de maladresse, le traitement barbare infligé à certaines tombes, ainsi le monument de Dagobert fut scié sur son épaisseur pour constituer deux tombeaux distincts; les mensonges historiques, les inscriptions faussement restituées, les confusions iconographiques, l'altération des noms véritables de gisants, l'étrange et bouffonne décision de sceller côte à côte sur chaque sarcophage un couple de roi et de reine. François Debret ne borna point là ses récréations historiques, il fit plus: de sa propre autorité, il voulut faire édifier des tombes aux souverains qui en avaient été dépourvus, c'est ainsi qu'il fit graver, d'après des estampes, des dalles historiées et enluminées, véritables caricatures[1], et qu'à l'aide de fragments anciens de provenances diverses, il érigea des cénotaphes aux mânes d'Henri IV, de Louis XIII, de Louis XIV, de Louis XV[2]... Ces restaurations et ces inventions, aussi piteuses que déplacées, devaient être flétries par le Comte de Montalembert, dans l'un de ses plus beaux discours contre le vandalisme et les architectes restaurateurs : « L'intérieur de Saint-Denis n'offre plus, disait-il à la Chambre des Pairs, le 26 juillet 1847, qu'un effroyable gâchis de monuments, de débris de tous les temps, de tous les genres, confondus dans un désordre sans nom, ce n'est plus qu'un véritable musée de bric-à-brac, où fourmillent des anachronismes innombrables. »

1. Presque tout ce musée du faux a été détruit au cours des travaux de Viollet-le-Duc; cependant, quelques dalles subsistent encore dans la crypte.

2. Pour les spécimens conservés, voir p. 162-164.

2° *La restauration de Viollet-le-Duc (1847-1867)*. — Dès le début de sa direction, Viollet-le-Duc s'occupa de l'état des tombeaux. Sur eux comme pour l'édifice, une double enquête s'imposait, historique et technique : quel avait été leur état primitif, que subsistait-il de leur décoration, comment isoler les morceaux anciens des additions factices ?

L'étude historique et archéologique des monuments rassemblés à Saint-Denis fut entreprise alors et faite pour la première fois de manière complète, par le baron F. de Guilhermy qui fut chargé officiellement de ce travail en 1847. La *Monographie de l'église royale de Saint-Denis, tombeaux et figures historiques*, publiée en 1848, est le résultat de cette enquête qui démontrait les fautes des restaurations mensongères et la nécessité d'un reclassement de la collection entière.

Remonter les tombeaux dans l'église haute à leurs emplacements anciens, marqués aux plans des XVIIe et XVIIIe siècles, rétablir l'aspect primitif de cette grande chapelle funéraire, détruire les ridicules anachronismes et garantir les sculptures de l'action dissolvante de l'humidité, tel était le vœu de tous les archéologues, tel fut le projet dont Viollet-le-Duc poursuivit avec ardeur la réalisation pendant plus de dix ans. Jusque vers 1858, en effet, les crédits manquèrent pour entamer le travail. A chaque rapport, Viollet-le-Duc ne cessait de réclamer en faveur des tombeaux, proclamant leur valeur et la nécessité de les sauver[1]. Ses efforts ne devaient triompher qu'en 1859 ; sur les crédits budgétaires, un chapitre est alors consacré au rétablissement des tombeaux.

Avant d'entamer cette restauration, Viollet-le-Duc s'était entouré des documents archéologiques nécessaires, descrip-

1. Ainsi, il écrit dans son rapport au Ministre d'État, le 20 décembre 1858 : « Cette collection unique au monde, et qui serait fort vénérée si elle était

tions et documents figurés. Un élément important d'information, qui avait fait défaut à son prédécesseur et même au baron de Guilhermy, vint l'aider dans la restitution de la forme des tombes et la désignation de certaines statues : la série des dessins faits au XVIIe siècle, pour le grand collectionneur Roger de Gaignières. Les volumes relatifs à Saint-Denis, dérobés à la Bibliothèque royale au cours du XVIIIe siècle étaient arrivés par le legs d'un bibliophile anglais à la Bodléienne d'Oxford. Bien que médiocres d'exécution, ces dessins coloriés sont très précieux pour nous donner l'état ancien des tombeaux. C'est en confrontant les divers documents graphiques, dessins de Gaignières, gravures, malheureusement rares et médiocres, croquis de l'architecte Percier, que Viollet-le-Duc restitua les soubassements des tombes gothiques pour lesquelles seules quelques dalles avaient été conservées.

Le rétablissement des tombeaux dans l'église haute commença en 1860, il était achevé en 1867. Les travaux furent matériellement importants, tous les monuments devant être déplacés et remontés sur des soubassements neufs. Les grands tombeaux de la Renaissance furent complètement réédifiés aux places primitives, les fondations refaites, le montage amélioré, — des agrafes de fer maladroitement posées, ayant altéré certains détails ; — des statues remises à leur vraie place, des ornements retaillés. Pour les gisants gothiques, il fallait créer les tombes, Viollet-le-Duc donna les dessins des soubassements, des arcatures, le profil des moulurations, mais il ne

exposée à Westminster ou à Saint-Pierre de Rome, est ici abandonnée dans des caveaux humides, où elle se détériore chaque jour davantage. Les étrangers qui visitent l'église impériale s'étonnent, à bon droit, de voir une si remarquable réunion de monuments, beaux comme œuvres d'art et qui rappellent tant de souvenirs, laissée ainsi à l'abandon. »

poussa point la restitution et il fit bien, jusqu'à rétablir certaines décorations disparues sur des monuments des XIVe et XVe siècles. Le sculpteur Villeminot dirigea l'atelier chargé de la restauration des statues. Des praticiens habiles effacèrent les réfections lourdes et niaises accomplies antérieurement; les accessoires, les couronnes, sceptres, disparus déjà bien avant la Révolution, furent rétablis conformément aux documents les plus sûrs, les retouches exécutées avec une grande adresse.

Après tant de tribulations, tant de restaurations, les malheureuses statues furent encore menacées en 1871; heureusement, comme on l'a vu, les précautions furent prises. Lorsque la ville fut occupée par l'ennemi, les commandants allemands donnèrent l'ordre d'opérer le déblaiement des monuments afin de les faire visiter à leurs troupes; des soldats profitèrent de ces promenades pour emporter comme souvenirs quelques doigts et quelques mains, mais ces dégâts furent aisément réparés.

Les tombeaux de l'église abbatiale demeurent aujourd'hui tels que Viollet-le-Duc les fit disposer et c'est à peu près ainsi qu'ils apparaissaient aux yeux d'un visiteur du XVIIe ou du XVIIIe siècle, plusieurs monuments ont disparu, mais d'autres sont venus enrichir des chapelles. Seulement, les nombreuses restaurations effectuées au cours du XIXe siècle sur maintes sculptures ont laissé de fâcheuses traces; sous les voûtes trop blanches, baignées de la lumière crue de vitraux aux couleurs blafardes, les statues proprement rangées sur des soubassements de pierres neuves offrent un aspect froid et morne; l'église abbatiale de Saint-Denis n'est plus désormais qu'un musée, mais le plus riche musée de la sculpture funéraire française du moyen âge et de la Renaissance.

II

DESCRIPTION CHRONOLOGIQUE

On trouvera ci-après la nomenclature et la description de tous les tombeaux qui figurent aujourd'hui dans l'église haute de Saint-Denis et dans la crypte. On n'a pas fait de distinction entre les tombeaux rétablis à leurs places anciennes et ceux qui, élevés à l'origine en diverses églises de Paris ou de province, furent apportés à l'abbatiale après la dispersion du Musée des Monuments français[1].

1. Ces descriptions sommaires n'ont pu être accompagnées des références qui permettent d'établir les dates et les attributions. Il nous paraît utile d'indiquer que les documents sur la plupart des tombeaux des XIVe et XVe siècles sont signalés et commentés au *Catalogue raisonné du Musée de sculpture comparée, XIVe et XVe siècles*, par L. Courajod et P. Frantz-Marcou (Paris, 1892), que ceux relatifs aux monuments du XVIe siècle ont été publiés par le marquis L. de Laborde dans la *Renaissance des arts à la cour de France* (2 vol., Paris, 1850-1855) et dans les *Comptes des bâtiments du roi : 1528-1571* (2 vol., Paris, 1877-1880). — Quant aux épitaphes et inscriptions qui subsistent encore, elles ont été soigneusement relevées et publiées par le baron de Guilhermy dans son grand ouvrage (terminé par M. R. de Lasteyrie) : *Inscriptions de la France. Ancien diocèse de*

Il est possible que la figure ait été retouchée au xvIIe siècle lorsqu'on refit encore une fois le tombeau sur lequel elle reposait. Le sceptre et la couronne datent de la restauration du xixe siècle.

2. — **Childebert Ier** († 558). — La statue qui représente Childebert Ier, le fils de Clovis, est également très rétrospective et fantaisiste, elle provient aussi d'une abbaye parisienne, celle de Saint-Vincent, plus tard Saint-Germain-des-Prés.

Le monument paraît cependant antérieur au précédent : il accuse encore le style de l'époque romane et peut dater du milieu du xIIe siècle. La figure est taillée en faible relief dans une dalle de marbre grisâtre.

On sait d'ailleurs que ce tombeau, ainsi que ceux de plusieurs princes de la même race, fut profondément remanié au xvIIe siècle par le sculpteur *Michel Bourdin le fils*, et l'on soupçonne que celui-ci en retoucha, en refit peut-être la figure principale d'après le document primitif plus ou moins détérioré. Une certaine mollesse dans les plis et dans l'exécution de la figure, ainsi que dans le petit modèle d'église que porte le roi en qualité de fondateur de l'abbaye, incline à douter que l'on soit en présence d'une sculpture originale du xIIe siècle, malgré le style général qui s'y accuse.

3. — **Frédégonde** († 597). — La tombe de la reine Frédégonde, femme de Chilpéric Ier, comme celle de



ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



MONUMENT DE DAGOBERT

Childebert, provient de Saint-Germain-des-Prés où étaient enterrés nombre de rois de la première race.

C'est une simple dalle en pierre recouverte d'une mosaïque de marbre où des filets de cuivre dessinent la figure et les ornements. Le visage, les mains et les pieds sont lisses et devaient être rehaussés de peinture.

On a pensé quelquefois que le monument était presque contemporain de la personne représentée, mais on est d'accord aujourd'hui pour affirmer que ce travail curieux, exécuté d'après un procédé décrit par le moine Théophile dans sa *Schedula diversarum artium* (sorte de manuel pratique des arts décoratifs, au Livre II, chap. XII), ne remonte pas au delà du XIe siècle. C'est donc encore un monument élevé très postérieurement à la mort de la reine Frédégonde, mais un spécimen très curieux et très rare d'un art qui fut fréquemment pratiqué pour la décoration des églises aux XIe et XIIe siècles.

4. — **Monument de Dagobert Ier** († 638). — On a dit plus haut quel avait été le rôle de Dagobert dans la fondation et l'enrichissement de la primitive abbaye de Saint-Denis; il y mourut et il était naturel que sa mémoire y fût honorée d'une façon toute particulière.

Il avait été certainement enterré dans la basilique, mais l'on ignore quel monument lui fut élevé à l'origine. Celui qui figurait avant la Révolution au côté droit du sanctuaire et qui a repris sa place depuis les restaurations de Viollet-le-Duc, ne date que du temps de saint

Louis, et fut probablement élevé sur l'initiative de ce roi.

Le monument affecte une disposition toute spéciale. C'est une sorte de chapelle à double face : la face antérieure contient sous une voussure en arc brisé une sorte de tympan à trois registres qui rappelle ceux de certains portails d'églises. Au-dessus, s'élève un pignon aigu décoré de feuillages et de statues et flanqué de deux clochetons également très ornés.

Sur le soubassement repose la statue du roi, couché sur le flanc, dans une disposition assez rare et originale. A sa tête et à ses pieds se tiennent debout sous des dais très ornés la reine Nanthilde, sa femme, et son fils Clovis II. Ces trois statues, à l'exception du corps de la reine qui est du XIII[e] siècle, sont des réfections exécutées par le ciseau habile de *Geoffroy-Dechaume*, en 1862.

Le sculpteur *Villeminot* a réparé et complété aussi nombre de figures des hauts-reliefs mutilés à la Révolution surtout dans les parties basses. La partie haute et notamment les anges des voussures qui sont d'un style admirable étaient intacts.

Les bas-reliefs du fond de la chapelle représentent en trois zones la vision qu'avait eue, disait-on, après la mort du roi, un ermite nommé Jean, retiré dans une île de la Méditerranée. Dans la première zone, saint Denis commande au solitaire de prier pour Dagobert qui venait de mourir ce jour même. L'ermite se réveille

et aperçoit sur la mer une barque dans laquelle l'âme du roi, représentée suivant l'usage par une petite figurine, nue et sans sexe, est tourmentée par les démons. Dans la seconde zone, saint Denis, saint Maurice et saint Martin, attirés par les cris du roi, délivrent l'âme en peine, assistés de deux anges porteurs d'eau bénite. Enfin, dans la troisième, c'est le triomphe de l'âme victorieuse que les deux évêques et le saint guerrier élèvent vers le ciel sur une sorte de nappe, tandis que la main de Dieu paraît dans le ciel pour la saisir.

Dans le pignon on voit les deux saints protecteurs Denis et Martin en prière devant le Christ. Au revers apparaît la même figure calme et majestueuse du Christ bénissant inspirée des grandioses images des cathédrales, il est imploré cette fois par un roi et une reine qui représentent sans doute Dagobert et sa femme.

Toute cette sculpture, admirable d'exécution, était jadis rehaussée de couleurs et de dorures dont les traces subsistaient encore au début du XIXe siècle.

5 à 18. — Tombeaux élevés par saint Louis à la mémoire de ses prédécesseurs. — C'est en 1263 et 1264 que saint Louis fit transférer solennellement, dans l'église de Saint-Denis reconstruite, les cendres des anciens rois de France qui y avaient été inhumés, et c'est à ces mêmes dates évidemment qu'il leur fit élever une série de tombeaux uniformes disposés à droite et à gauche de la travée centrale du transept.

On peut supposer que le maître de l'œuvre, Pierre de Montereau, ne fut pas étranger au plan général ainsi réalisé et qu'il dirigea l'exécution du travail de la statuaire. Il y avait, d'après les descriptions et relevés antérieurs à la Révolution, cinq tombeaux placés au côté gauche (en regardant l'autel) et trois au côté droit, supportant chacun deux effigies. Les deux effigies, étendues sur la dalle funéraire, furent groupées assez arbitrairement, tantôt un roi était rapproché de la reine, sa femme, tantôt, c'étaient deux rois sans rapport de parenté directe et parfois même de date assez éloignée : au total huit tombeaux supportaient seize statues funéraires.

Toutes ces effigies commémoratives paraissent bien être sorties du même atelier, sinon de la même main. Elles sont toutes conçues selon une formule uniforme; elles semblent faites pour être placées debout, non pas couchées, *gisantes*. Les figures ne dénotent en rien l'altération de la mort, elles manifestent une vie souriante et calme, une douceur noble qui fait penser aux pures inspirations de l'art grec de la belle époque, notamment de certaines figures funéraires du ve ou du ive siècle.

Ces statues, toutes en pierre de liais étaient peintes, les vêtements couleur d'azur semés de fleurs de lys d'or; au dossier du tombeau, qui se relevait derrière les têtes des gisants, était gravé ou peint le nom du personnage suivi d'un mot caractéristique très bref ou d'un surnom.

Les tombeaux ont été brisés à la Révolution et les figures seules conservées, sauf deux, celles d'Eudes et de

Hugues Capet qui furent alors détruites. Viollet-le-Duc les a rétablies à leur place primitive et a restitué les soubassements, arcatures, colonnettes et tout le décor, en se conformant, tant pour le détail de l'ornementation que pour l'ordre adopté dans le placement des figures, aux indications fournies par les documents anciens, notamment par le recueil de dessins de Roger de Gaignières. Les couronnes, les sceptres et bon nombre de mains sont des restaurations modernes.

5 et 6. — Clovis II († 656) **et Charles Martel** († 741). — Clovis II, fils de Dagobert, était déjà représenté sur le tombeau de son père ; ici, couronne en tête et sceptre en main, il est vêtu d'une tunique tombante et d'un ample manteau. Il est presque inutile d'observer que la figure est toute conventionnelle et que l'imagier ne fait même aucun effort pour individualiser son modèle.

Charles Martel est représenté par une effigie de même type et de même physionomie que la précédente, avec un mouvement de draperie différent, mais avec les mêmes ornements ; on sait cependant que, maire du palais sous les derniers carolingiens, il n'a jamais porté le titre de roi que saint Louis lui décernait.

7 et 8. — Pépin le Bref († 768) **et Berthe, sa femme** († 783). — Pépin est le fondateur de la dynastie carolingienne et le père de Charlemagne. Son effigie est presque identique à celle de Clovis II. La

reine Berthe porte la couronne sur le voile, elle tient aussi le sceptre à la main, une escarcelle pend à son côté.

9 et 10. — Carloman, roi d'Austrasie (✝ 771) **et Ermentrude, femme de Charles le Chauve** (✝ 869). — Carloman, frère de Charlemagne, mort à vingt et un ans, offre une figure de même type que les précédentes.

Ermentrude, première femme de Charles le Chauve, avait été enterrée à part à Saint-Denis; le tombeau du roi qui se trouvait au milieu du chœur fut recouvert au XIII[e] siècle d'une admirable dalle de cuivre qui a été fondue à la Révolution tandis que Saint Louis rapprochait la reine sur ce tombeau d'un prince mort plus d'un siècle avant elle.

11 et 12. — Louis III (✝ 883) **et Carloman, frère de Louis III** (✝ 884). — Ces deux fils de Louis II le Bègue moururent à très peu de distance l'un de l'autre, le second à la fleur de l'âge. L'imagier chargé d'exécuter la statue de Carloman s'est efforcé, semble-t-il, de lui donner un air de jeunesse assez particulier; c'est la première figure imberbe que nous rencontrions; c'est la première aussi qui nous montre un essai de caractère individuel assez marqué.

13 et 14. — Robert II (✝ 1031) **et Constance d'Arles, sa femme** (✝ 1032). — Ces deux statues sont parmi les plus habilement traitées et les plus élégantes qui soient dans cette série du XIII[e] siècle. La figure du roi est souriante

et fine. Le mouvement des bras et des jambes y est plus accentué, non sans excès même pour une statue destinée à être couchée. Quant à la reine elle est, tant pour le type calme et grave de la figure que pour la noblesse ample du drapé, d'une beauté tout à fait parfaite qui la rapproche des figures du style le plus pur et le plus grandiose du milieu du XIIIe siècle.

15 et 16. — Henri Ier († 1060) **et Louis VI, dit le Gros** († 1137). — Avec sa tête longue, sa bouche mince, son menton fort, Henri Ier nous montre une des seules figures un peu individuelles que nous rencontrions dans cette série. Il est probable du reste que ce type assez caractérisé est tout de fantaisie. Chez Louis le Gros, au contraire, nous retrouvons la formule conventionnelle adoptée dans les premières figures et nous ne pouvons nous empêcher de regretter que ces effigies rétrospectives et idéalistes, si belles qu'elles soient, ne nous offrent paa le plus petit renseignement sur le caractère réel et ls physionomie historique de princes tels que celui-ci.

17 et 18. — Philippe, fils de Louis VI († 1131) **et Constance de Castille, femme de Louis VII** († 1160). — Fils aîné de Louis VI, associé au trône et couronné en 1129, Philippe mourut deux ans plus tard à l'âge de quinze ans. La statue offre une figure de jeune homme assez nettement indiquée et d'un très beau caractère.

Louis VII fut enterré à l'abbaye de Barbeau qu'il avait fondée près de Melun. Mais sa seconde femme, Constance

de Castille, qui était morte en 1160, avait été enterrée à Saint-Denis, et saint Louis fit placer son effigie à côté de celle du prince précédent.

19. — **Philippe ou Dagobert, frère de saint Louis** (né en 1222, mort jeune à une date inconnue). — C'est par les soins de saint Louis et probablement vers le temps où s'exécuta à Saint-Denis la série des tombeaux précédents que s'éleva dans l'abbaye de Royaumont le monument de ce prince, fils de Louis VIII et de Blanche de Castille.

Son effigie gisante vêtue d'une longue robe à plis droits, est très calme et très simple, très idéale encore. Il est probable qu'elle fut exécutée assez longtemps après sa mort.

Le soubassement du tombeau était décoré d'une série d'arcatures sobrement ornées, sous chacune desquelles paraissait une figure d'ange ou de clerc. Mutilée à la Révolution, maladroitement restaurée au milieu du XIXe siècle, cette partie fut complètement refaite par les soins de Viollet-le-Duc, dans un très bon style du reste[1].

Les anges qui soutiennent le coussin sous la tête du jeune homme, sont en partie refaits seulement et portent très visiblement la trace de la polychromie qui jadis recouvrait tout le tombeau d'une couleur vive et brillante.

20. — **Louis de France, fils aîné de saint Louis** († 1260). — Le fils aîné de saint Louis mourut à 17 ans

1. Quelques fragments des originaux sont au Musée du Louvre.

et fut aussi enterré dans l'abbaye de Royaumont. Il est probable que son effigie, au contraire des précédentes, fut faite peu de temps après sa mort et avec l'intention évidente de rappeler les traits du jeune prince. La recherche du portrait s'y accuse de façon déjà assez précise. Le mouvement des bras et des mains est aussi indiqué de manière beaucoup moins conventionnelle et plus vivante.

Le soubassement, encore plus richement décoré que le précédent, n'est restauré que par endroits. Il comporte, sous une série d'arcatures, une suite de personnages de différentes conditions, évêques ou abbés, clercs, moines ou laïques formant un véritable cortège funèbre comme seront plus tard les « pleurants » des tombeaux du xv[e] siècle.

Au pied du tombeau, un bas-relief nous montre le corps du prince porté sur un brancard soutenu par plusieurs personnages, parmi lesquels se distingue un roi, représentant, selon la tradition, le roi Henri III d'Angleterre qui aurait assisté aux obsèques. Ce bas-relief est une copie moderne, d'après l'original conservé et placé par Lenoir dans l'arrangement factice du tombeau d'Héloïse, aujourd'hui au cimetière du Père-Lachaise.[1]

21 et 22. — Blanche de France, fille de saint Louis (✝ 1243) et Jean de France, fils de saint Louis (✝ 1248). — Deux autres enfants de saint Louis étaient morts en bas âge, sa fille aînée Blanche âgée de trois ans, le 29 avril 1243, son fils Jean âgé de quelques mois, le 10 mars 1248.

Ils furent enterrés à l'abbaye de Royaumont, mais leur monument fut élevé suivant un type très particulier dont il exista d'assez nombreux spécimens en France au moyen âge, mais dont bien peu d'exemples sont parvenus jusqu'à nous. Ce sont des plaques en cuivre émaillé de travail limousin, sur lesquelles sont appliquées deux effigies en cuivre repoussé et également émaillé, au moins par endroits, avec quelques petites figurines en moindre relief représentant des religieux ou des anges. Monument d'orfèvrerie donc plutôt que de sculpture, dont l'aspect, au moins pour la figure, est assez étrange et barbare, mais dont l'ornementation est très harmonieuse.

La plaque du jeune prince était relativement assez bien conservée, on a refait seulement, sous la direction de Viollet-le-Duc, les angelots qui, vers la tête, balancent des encensoirs et les quatre figurines de moines lisant dont il ne subsistait que les silhouettes; on a refait aussi une partie de la bordure émaillée chargée de blasons.

Quant à la tombe de Blanche, très mutilée dès son entrée au dépôt des Petits-Augustins, elle peut être considérée comme une restitution complète.

Les deux monuments sont placés aujourd'hui à gauche du maître-autel, sous deux édicules de pierre qui sont du dessin de Viollet-le-Duc.

23. — Louis et Philippe, fils de Pierre, comte d'Alençon, fils de Louis IX († vers 1272). — Ces

deux petits-fils de saint Louis, morts en bas âge, étaient également enterrés à l'abbaye de Royaumont.

Leur double tombeau abominablement mutilé sous la Révolution a été entièrement refait en 1865. C'est une des restitutions les plus habiles et les plus soignées de l'atelier de *Villeminot*, sous la direction de Viollet-le-Duc.

II

TOMBEAUX DU XIVe ET DU XVe SIÈCLE

24. — **Blanche de Castille** († 1252) (?) — Cette statue provient de l'abbaye de Maubuisson près Pontoise, où elle figurait dans le chœur de l'église des religieuses, mais son identité est assez incertaine. Les confusions et les discussions paraissent même avoir commencé dès le XVIIe et le XVIIIe siècle.

Certains veulent y voir Catherine de Courtenay, impératrice de Constantinople et seconde femme de Charles, comte de Valois, morte en 1307. D'autres penchent à y reconnaître Mahaut, comtesse d'Artois et de Boulogne, petite-nièce de saint Louis († 1329). Enfin une opinion traditionnelle, enregistrée par Lenoir et reprise tout récemment, veut que ce soit Blanche de Castille, la mère de saint Louis et la fondatrice de l'abbaye de Maubuisson.

Le tombeau de cette dernière princesse a été certainement élevé à Maubuisson, tandis que l'existence même

des deux autres est contestée ici ou là. De plus, un texte précis nous dit qu'en 1255, on acheta et travailla une pièce de marbre à Tournai pour la tombe de la reine Blanche. On suppose, la statue étant justement taillée dans le marbre noir spécial que l'on exploitait à Tournai, que c'est bien d'elle qu'il s'agit. On invoque aussi le caractère très régulier et inexpressif de la tête, et le style encore très simple et très sobre de la draperie qui rapprocherait plutôt la figure du XIII[e] que du XIV[e] siècle.

25. — Philippe III le Hardi (✝ 1285). — Ce roi, fils de Louis IX, est le premier dont l'effigie funéraire ait été exécutée en marbre, et où le souci de rendre le caractère individuel du personnage soit aussi évident; c'est, à Saint-Denis, le premier portrait authentique d'un roi de France.

Son tombeau, placé sous la croisée du transept, fut édifié de 1298 à 1307, par le maître d'œuvre *Pierre de Chelles* que l'on sait avoir dirigé aussi vers ce même temps les travaux d'architecture de Notre-Dame de Paris. Il avait sans doute succédé à Jean de Chelles dont il était peut-être le parent et qui avait élevé le portail méridional de la cathédrale. Un certain *Jean d'Arras* travailla à la sépulture du roi, mais nous ne savons s'il fut imagier ou simple maître maçon.

La statue seule conservée et placée, comme toutes celles du XIV[e] siècle, sur un soubassement de marbre noir moderne, est de très grande allure et rappelle encore un

EGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



ROBERT II
Roi de France



CONSTANCE D'ARLES
Reine de France



peu le style et la tradition du XIII[e] siècle, mais la tête présente un caractère de réalisme et d'individualisme tout à fait frappant et nouveau à cette date.

26. — Isabelle d'Aragon, femme de Philippe III (✝ 1271). — La femme de Philippe le Hardi mourut, pendant le retour de la croisade de Tunis, à Cosenza en Calabre. Son corps fut ramené en France et déposé à Saint-Denis.

Il est probable que l'exécution de son monument suivit presque immédiatement. La figure tombale, en effet, est d'un caractère très pur et d'un style élégant qui rappelle tout à fait l'art du XIII[e] siècle. Elle est en marbre, et c'est peut-être une des premières qui aient été exécutées dans cette matière. La figure est d'un faible relief, très différente d'aspect du Philippe III qui est entièrement de ronde bosse.

La dalle de marbre noir qui supporte la statue est celle du tombeau ancien : elle était enrichie de bandes de métal, portant des inscriptions et des ornements qui ont disparu. Une épitaphe rimée en français, formée de beaux caractères de marbre blanc incrustés, se lit autour de la partie haute du soubassement également en marbre noir.

27. — Robert d'Artois (✝ 1317). — Le tombeau de ce jeune prince, fils de la comtesse Mahaut d'Artois, mort vers l'âge de dix-neuf ans, avait été élevé par les soins de sa mère dans l'église des Cordeliers de Paris.

A la suite d'un incendie qui eut lieu en 1580, les tombeaux de cette église furent confondus et plusieurs, dont celui-ci, devinrent anonymes. Alexandre Lenoir désigna notre personnage comme Pierre d'Alençon, fils de Louis IX; de Guilhermy le déclare de nouveau *inconnu*. On sait aujourd'hui, à n'en pas douter, que nous sommes bien en présence de Robert d'Artois.

On sait aussi, par des textes publiés, que le monument fut exécuté par *Jean Pépin de Huy*, tombier à Paris et ses compagnons. Ils y travaillèrent depuis la fin de 1317 jusqu'en 1320. Cet artiste, plusieurs fois employé par la comtesse Mahaut, paraît, d'après son nom même, originaire des environs de Liège.

L'effigie est d'une exécution très soignée et très fine, la conservation du marbre est presque parfaite. Le costume est scrupuleusement détaillé : la chemise de mailles au chaperon rabattu sur les épaules, la cotte d'armes, le baudrier, l'écu, les jambières de métal. La tête est d'une calme noblesse; on y sent la jeunesse et la beauté, accentuées peut-être encore par un certain parti pris persistant d'idéalisme.

28 et 29. — Louis de France, comte d'Évreux († 1319), **et Marguerite d'Artois** († 1311). — Louis de France, comte d'Évreux, fils de Philippe le Hardi et petit-fils de saint Louis, fut enterré avec sa femme, Marguerite d'Artois, qui était morte quelques années avant lui, dans l'église des Jacobins de Paris.

Les deux statues, placées aujourd'hui dans la chapelle Saint-Hippolyte, ne paraissent pas avoir été taillées par le même imagier. Celle du prince, représenté en costume de chevalier, est assez lourde bien que rappelant d'assez près le Robert d'Artois de *Pépin de Huy;* celle de Marguerite d'Artois, au contraire, peut passer pour l'une des plus belles effigies funéraires du XIVe siècle : le visage délicat, serré dans une sorte de voile étroit qui l'enveloppe, les mains jointes, les plis souples et fins de la longue robe, les petits chiens qui jouent aux pieds de la statue, tout est d'une facture parfaite d'élégance et de grâce.

30. — Blanche de France, fille de saint Louis († 1320). — Cette princesse, mariée en 1269 avec Ferdinand de Castille, veuve en 1315, avait fondé à Paris, au faubourg Saint-Marcel, un couvent de Cordelières où elle se retira jusqu'à sa mort en 1320. Elle fut ensevelie dans l'église des Cordeliers de Paris, où il est possible qu'elle ait fait préparer son tombeau de son vivant, ce qui expliquerait l'allure très jeune que présente l'effigie de marbre très élégante, bien que peut-être légèrement conventionnelle.

31. — Princesse inconnue, dite Blanche de Bretagne. — On n'a pas de certitude sur l'identité de cette figure. Désignée d'abord, lors de son arrivée à Saint-Denis en 1816, comme Jeanne de Navarre, femme de

Philippe le Bel, elle le fut ensuite comme Blanche de Bretagne, femme de Philippe d'Artois († 1327). Elle porte le même costume monastique que la figure de Blanche de France, fille de saint Louis (n° 30) et présente certaines analogies de style avec elle. Elle a été rapprochée d'autre part, de la figure de l'autre Blanche de France († 1393), exécutée par *Jean de Liège* (voir le n° 45) et l'on a supposé que c'était, soit une deuxième représentation de cette princesse, soit l'effigie de sa sœur Marie de France († 1341), qui placée jadis sur le même tombeau, ne se retrouve plus aujourd'hui.

Mais on a très justement remarqué que la statue devait être en ce cas, d'après son style, très antérieure à celle de Blanche de France; elle se rapproche, en effet, beaucoup plus de l'art élégant et délicat de la première moitié du XIV° siècle français que de celui pratiqué par *Jean de Liège*. Or, un compte de 1382 nous apprend qu'à cette date aucune des deux statues, œuvres de *Jean de Liège*, n'était encore mise en place. Il faut donc nous résoudre à laisser dans le doute le nom de la princesse représentée par cette statue funéraire.

32. — Philippe IV le Bel († 1314).

33. — Louis X le Hutin († 1316).

34. — Philippe V le Long († 1322).

35. — Charles IV le Bel († 1328). — Philippe le Bel, puis ses trois fils, par lesquels se termine la dynastie des

Capétiens directs, se succédèrent si rapidement dans la tombe qu'on n'eut vraisemblablement pas le temps de leur élever à chacun à tour de rôle, un monument longuement préparé. Les quatre effigies, qui surmontèrent leurs quatre sépultures à Saint-Denis, furent exécutées comme à la hâte et en bloc, dans les dernières années du règne de Charles IV. Nous savons que les trois premières étaient commandées en 1327, on dut y ajouter celle de Charles IV qui vint à mourir en 1328; le travail était terminé en 1329.

Les quatre effigies de marbre sont conçues suivant une formule identique : pour l'attitude et le costume, elles reproduisent à peu près le type de Philippe le Hardi, mais présentent, dans la façon de draper, quelques-unes des formules sèches et compliquées, courantes au début du xiv[e] siècle. On ne remarque presque aucun caractère d'individualité dans les figures; il est même singulier qu'après une œuvre aussi forte et personnelle que le Philippe le Hardi, on soit retombé à ces œuvres banales et sans expression. Il faudra attendre les puissantes effigies réalistes des premiers Valois pour trouver la suite véritable de l'art de l'imagier de Philippe le Hardi.

Philippe le Bel avait été enseveli à côté de son père sous la croisée du transept du côté droit. Louis X le fut symétriquement de l'autre côté. Ces deux tombeaux, qui sont aujourd'hui revenus à leur place primitive, rétrécissaient singulièrement l'entrée du sanctuaire. Ils étaient parmi ceux que l'on déplaçait, au cours des xvii[e] et

XVIIIe siècles, à chaque grande cérémonie qui se déroulait dans le chœur, parmi ceux que les religieux de Saint-Denis demandaient à expulser et à reléguer dans quelque coin à la veille de la Révolution.

Au-dessus de la tête de Louis X, se voit encore un dais ou tabernacle de marbre finement ajouré comme on en plaçait sur tous les tombeaux. C'est le seul exemple conservé à Saint-Denis, encore n'est-il pas sûr qu'il soit exactement à sa place.

Les deux autres tombeaux étaient placés dans le chœur tout près du maître-autel; ils furent, en 1781, l'objet des mêmes réclamations que les précédents. Ils figurent aujourd'hui derrière le tombeau de Henri II sur l'emplacement de la chapelle de Notre-Dame-la-Blanche enrichie jadis par les dons de la femme de Charles IV, Jeanne d'Évreux, et où se voyait en particulier une célèbre statue de la Vierge, en marbre blanc.

36. — Jean Ier († 1316). — Fils posthume de Louis X, cet enfant qui régna cinq jours fut aussi enterré à Saint-Denis et son effigie, exécutée probablement en même temps que les précédentes, fut placée à côté de celle de son père, sur le même sarcophage.

37. — Clémence de Hongrie, femme de Louis X († 1328). — Seconde femme de Louis X et mère du petit Jean Ier, cette princesse fut enterrée à Paris dans l'église des Jacobins. C'est elle qui avait fait élever dans

cette église en 1326, peu de temps avant de mourir, le tombeau de son aïeul Charles d'Anjou. Il est probable que sa propre sépulture avait été préparée vers le même moment. Elle présente les mêmes qualités d'élégance et de grâce que les trois ou quatre belles statues féminines de cette époque que nous rencontrons aujourd'hui à Saint-Denis.

38. — Jeanne d'Évreux, femme de Charles IV le Bel († 1371). — Jeanne d'Évreux était la troisième femme du roi Charles IV le Bel, qui l'avait épousée en 1324. Elle lui survécut plus de quarante ans et durant ce long veuvage s'occupa à plusieurs reprises des divers monuments élevés à la mémoire de son mari. C'est elle qui fit achever sans doute le tombeau de Saint-Denis en 1329; en 1370, elle se préoccupe encore de faire élever au roi et à elle-même un second tombeau (pour leurs entrailles) dans l'abbaye de Maubuisson. Les statues de ce dernier monument (aujourd'hui au Musée du Louvre) furent commandées à *Jean de Liège*.

On n'a pas d'indication sur la date d'exécution de la statue de Jeanne d'Évreux qui fut placée à Saint-Denis, près de celle de Charles IV, proche le sanctuaire du côté de l'Évangile. Elle témoigne d'un talent très supérieur à celui de l'imagier qui tailla le Charles IV, nous croyons cependant son exécution plus rapprochée de 1328 que de 1370. Nous ne pensons pas surtout qu'elle puisse être de la main de *Jean de Liège* dont la manière nous paraît beaucoup plus lourde et plus sèche.

39. — Charles, comte d'Anjou, roi de Sicile († 1285). — Charles d'Anjou, frère de Louis IX, couronné roi de Sicile à Rome en 1266, roi de Jérusalem en 1278, fut enterré dans la cathédrale de Naples, mais son cœur rapporté à Paris, fut déposé dans l'église des Jacobins, où un monument lui fut élevé mais seulement en 1326, par les soins de la reine Clémence de Hongrie, son arrière-petite-fille.

Le défunt porte un cœur dans la main gauche pour rappeler la nature de la sépulture; l'effigie est analogue aux figures de chevaliers du premier tiers du XIV[e] siècle. L'épée nue que le personnage porte dans la main droite est une restauration moderne.

40. — Charles, comte de Valois († 1325). — Charles de Valois, fils de Philippe le Hardi, était le frère cadet de Philippe le Bel. C'est l'ancêtre de la maison de Valois qui, après la mort des trois fils de ce dernier, monte sur le trône en la personne de Philippe VI de Valois, fils de Charles. Il fut enterré dans l'église des Jacobins de Paris. Son effigie en marbre blanc avec quelques mouchetures de marbre noir le représente en costume de chevalier. L'exécution en est assez lourde et banale. Elle est placée aujourd'hui dans la chapelle Saint-Hippolyte, non loin de celle de son frère Louis comte d'Évreux, mort quelques années avant lui et dont la statue paraît un peu plus ancienne.

41. — Charles, comte d'Étampes († 1336). — Ce personnage, fils de Louis, comte d'Évreux, était enterré aux Cordeliers de Paris. La statue qui figure aujourd'hui à Saint-Denis, dans le bas-côté sud (chapelle Saint-Michel), est de même style et porte à peu près le même costume que celles de son père et de son oncle. Voir les nos 28 et 40.

Cette statue était jadis couverte d'un édicule de marbre blanc, très riche et très élégant; le dais de marbre a été heureusement conservé; on lit au revers l'épitaphe du prince en français.

42 et 43. — Charles de Valois, comte d'Alençon († 1346) **et Marie d'Espagne sa femme** († 1379). — Charles de Valois, frère du roi Philippe VI, fut tué à la bataille de Crécy en 1346 et enterré dans l'église des Jacobins de Paris ainsi que sa femme Marie d'Espagne, morte seulement trente-trois ans plus tard.

Leurs deux effigies de marbre figurent aujourd'hui à Saint-Denis dans la chapelle de la Trinité. Elles sont anonymes et la date exacte de leur exécution n'est pas connue. On peut supposer cependant qu'elles sont dues à quelqu'un de ces ateliers franco-flamands travaillant à Paris sous Charles V. C'est la date que semble indiquer en particulier la coiffure de la femme avec ses nattes de cheveux symétriques encadrant le visage.

Le revêtement armorié de l'écu du comte d'Alençon était autrefois, selon Guilhermy, en cuivre émaillé; les armes ont été restaurées en marbre.

44. — Jeanne de France, fille de Louis X et femme de Philippe III, comte d'Évreux et roi de Navarre († 1349). — Cette princesse avait, aux Jacobins de la rue Saint-Jacques à Paris, un tombeau où elle était représentée aux côtés de son mari, mort en Espagne en 1343, et dont le cœur seul avait été rapporté en France. Des deux gisants de ce tombeau, les masques ont survécu et sont aujourd'hui conservés au Musée du Louvre.

Le corps de Jeanne de France fut porté à Saint-Denis et enseveli au pied du tombeau de son père, le roi Louis X. La figure qui surmontait cette sépulture a repris sa place ancienne dans l'église. Elle est assez lourde et fut vraisemblablement exécutée dans un des ateliers franco-flamands établis à Paris sous Charles V, grâce aux soins de sa fille, la reine Blanche d'Évreux, femme de Philippe VI, qui avait commandé le tombeau de ses parents aux Jacobins de Paris ainsi que les relatait l'épitaphe de ce dernier.

45. — Blanche de France, duchesse d'Orléans, fille de Charles IV et femme de Philippe, duc d'Orléans, fils de Philippe VI († 1393). — Marie et Blanche de France, filles du roi Charles IV et de la reine Jeanne d'Évreux, avaient leur commun tombeau dans la chapelle Notre-Dame-la-Blanche, que leur mère avait enrichie.

La statue de Marie de France est perdue; on a proposé, mais en vain, de la reconnaître dans la statue de princesse inconnue, décrite sous le n° 31. Celle de

Blanche de France, duchesse d'Orléans, est conservée aujourd'hui dans la chapelle de Notre-Dame-la-Blanche, qui l'abrita dès l'origine. Nous savons, par un compte de 1382 (la duchesse Blanche vivait encore), que les deux statues étaient alors en cours d'exécution, dans l'atelier de *Jean de Liège*. *Jean de Liège* venait de mourir à ce moment et les deux statues durent être mises en place par son élève et successeur *Robert Loisel*.

46. — Marguerite, fille du roi Philippe V, femme de Louis II, comte de Flandre († 1382). — Cette princesse, veuve du comte de Flandre tué à la bataille de Crécy en 1346, avait enrichi de ses dons la chapelle Saint-Michel où se trouve aujourd'hui le tombeau de François Ier et elle y fut ensevelie. Sa tombe était surmontée d'un riche tabernacle de pierre délicatement travaillé et percé à jour, qui fut détruit à la Révolution.

La statue en marbre, seule conservée et replacée dans la chapelle pour laquelle elle avait été faite, est une figure en costume de veuve, un peu lourde et sévère et qui semble avoir beaucoup de rapports avec les traditions de l'atelier de *Jean de Liège*.

47 et 48. — Blanche d'Évreux, seconde femme de Philippe VI († 1398) **et Jeanne de France sa fille** († 1371).

Ces deux statues s'élevaient jadis sur le même tombeau dans la chapelle Saint-Hippolyte. Le soubassement,

plus riche que ne l'avait encore été aucun de ceux des tombeaux précédents, était décoré de 24 statuettes de marbre blanc. Les deux gisantes subsistent seules aujourd'hui. La figure de Blanche d'Évreux a de grands rapports avec celle de sa mère, Jeanne de France (n° 44), et fut sans doute commandée au même atelier. Celle de la fille ressemble beaucoup à la statue de Marie d'Espagne (n° 43). Ce sont des images assez lourdes et fort éloignées de l'élégance de la série de 1325-1330 ; elles ne semblent pas, d'autre part, présenter les qualités de portraits véridiques que montreront certaines statues postérieures.

49. — Enfant inconnue, XIVe siècle. — Cette statuette d'enfant, en marbre, achetée au milieu du XIXe siècle, sans qu'on en connût la provenance exacte, a été laissée dans la crypte; elle n'a jamais été identifiée avec certitude. Les premiers restaurateurs de Saint-Denis l'avaient appelée Blanche d'Artois, morte en 1302 et qui fut mariée deux fois ! On a supposé avec plus de vraisemblance qu'elle pouvait représenter une enfant de Blanche de France, fille de Charles IV ; elle proviendrait alors de l'abbaye de Pont-aux-Dames. Quoi qu'il en soit, cette figure de princesse, morte à la fleur de l'âge, est un ouvrage gracieux qui appartient certainement à la seconde moitié du XIVe siècle.

50. — Philippe VI de Valois († 1350).

51. — Jean II le Bon († 1364). — Le règne très

troublé de Jean le Bon ne permit pas sans doute de procéder à l'édification du tombeau du premier prince de la maison de Valois, Philippe VI. Ce fut Charles V qui, à peine monté sur le trône, se chargea de faire construire à Saint-Denis le monument de son grand-père ainsi que celui de son père, Jean le Bon, dont le corps venait d'être ramené de Londres, où il était mort en captivité. Soucieux dès cette époque de préparer sa sépulture personnelle, Charles V commanda en même temps au même artiste sa propre effigie funéraire.

Les quatre statues de marbre de Philippe VI, de sa première femme la reine Jeanne de Bourgogne († 1348) — cette statue brisée à la Révolution a disparu — de Jean le Bon et de Charles V furent donc exécutées, nous en avons la preuve par des mandements royaux, à partir de 1364, par *André Beauneveu* de Valenciennes, un des artistes les plus célèbres de la seconde moitié du XIVe siècle, qui fut à la fois imagier et peintre et dont l'activité s'étendit à peu près de 1360 à 1401.

Les effigies de Philippe VI et de Jean le Bon, bien que légèrement rétrospectives, semblent des portraits fidèles, et furent exécutées sans doute d'après des moulages pris sur le cadavre, au moment de la mort du roi, suivant un usage qui était certainement en vigueur dès ce moment et se perpétuera jusqu'au XVIIe siècle. Ce sont des images robustes et puissantes, où la draperie même, renonçant aux formules élégantes et apprêtées du début du XIVe siècle, se simplifie et se fait plus réelle.

Les rois sont vêtus d'une robe que recouvre un manteau ouvert sur le côté droit et formant de larges plis. Leur couronne est ornée de quatre larges fleurs de lis à la place des anciens fleurons ; ils tiennent en main le sceptre et la main de justice. Couronnes et accessoires sont en grande partie, du reste, des restaurations modernes.

Un autre tombeau avait été élevé à Philippe VI au lieu de la sépulture de ses entrailles, aux Jacobins de Paris, et cette statue, également conservée, — aujourd'hui au Musée du Louvre — semble avoir été exécutée aussi par l'atelier d'*André Beauneveu.*

52. — Charles V († 1380). — La statue du roi Charles V, commandée en 1364 à *André Beauneveu,* est un véritable portrait exécuté d'après le modèle vivant; le roi était d'ailleurs encore à ce moment à la fleur de l'âge (il avait vingt-six ou vingt-sept ans), tandis que dans d'autres effigies célèbres, la statue de l'église des Célestins (aujourd'hui au Musée du Louvre) par exemple, ou celle de la cathédrale d'Amiens, il fut représenté tel que l'âge et la maladie l'avaient fait une quinzaine d'années plus tard. La construction et les proportions du visage restent d'ailleurs d'une identité frappante qui prouve le réalisme sincère de ces sculpteurs.

L'ensemble du tombeau où fut placée, à côté de cette effigie, celle de la reine Jeanne de Bourbon, fut-il exécuté immédiatement ou vers le temps de la mort de la reine en 1378? Nous ne saurions rien affirmer à ce sujet. Il est



ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



CHARLES V
Roi de France



ISABEAU DE BAVIÈRE
Reine de France

bien probable cependant qu'il fut mis en place avant la mort du roi (1380) dans cette chapelle Saint-Jean-Baptiste, du côté droit du chœur, à l'opposite de la chapelle Notre-Dame-la-Blanche, que le roi avait élue pour sa sépulture et où il fit porter, quelques mois avant de mourir, le corps du connétable Du Guesclin. Le soubassement de marbre noir était orné d'arcatures abritant des personnages et de dais délicatement ouvragés, le tout en albâtre ou en marbre blanc.

C'était le plus somptueux des monuments que la basilique ait encore abrités, et ceux de Charles VI et de Charles VII devaient l'imiter sans le surpasser. La statue du roi subsiste seule aujourd'hui, celle de la reine a disparu, brisée à la Révolution. Le costume du roi très simplement drapé est identique à celui des précédents. Le front est ceint d'un bandeau sur lequel devait s'attacher une couronne en orfèvrerie.

53. — Jeanne de Bourbon, femme de Charles V (✝ 1378). — L'effigie de Jeanne de Bourbon que l'on voit aujourd'hui à côté de celle de Charles V, son mari, est celle qui surmontait jadis le tombeau de ses entrailles dans l'église des Célestins de Paris. Elle tient de la main gauche sur la poitrine la représentation conventionnelle du sachet de peau de daim où l'on enfermait les viscères.

La statue en marbre est de proportions moindres que celle du roi et d'un art certainement inférieur. Il est peu probable qu'elle soit l'œuvre de *Beauneveu*. On pourrait

peut-être penser à son compatriote *Jean de Liège*, qui travaillait à Paris vers 1370 et qui fut chargé d'exécuter, outre les effigies de plusieurs autres princesses aujourd'hui à Saint-Denis (voir les n° 45 et 46), le tombeau même du cœur de Charles V dans la cathédrale de Rouen.

54. — Bertrand Du Guesclin, connétable de France († 1380).

Lorsque Du Guesclin fut mort devant Châteauneuf-de-Randon, après la glorieuse carrière que l'on sait, Charles V ordonna, pour lui faire honneur, que son corps fût transporté à Saint-Denis et enseveli au pied du tombeau que lui-même s'était fait préparer dans la chapelle Saint-Jean-Baptiste; « il fit faire son obsèque, dit Froissart, aussi révéremment et aussi notablement comme si ce fût son fils »; les frères du roi et les principaux personnages du royaume y assistèrent.

Charles V vint à mourir quelques mois après son fidèle serviteur. Néanmoins le tombeau que le feu roi avait eu l'intention de faire élever au connétable fut entrepris une dizaine d'années plus tard par l'ordre de Charles VI. Ce fut l'architecte royal *Raymond du Temple* qui en donna le dessin général et les imagiers parisiens *Thomas Privé* et *Robert Loisel* qui exécutèrent l'effigie funèbre en marbre blanc qui seule est conservée aujourd'hui. Le tombeau était terminé en 1397.

Le connétable est représenté en armure avec une cotte

d'armes. Les historiens de Du Guesclin ont noté sa « taille médiocre et ramassée, ses épaules larges et un peu hautes, le col court, les joues bouffies, le front grand, les yeux sortants, les jambes grosses et mal tournées... » Les auteurs de l'effigie, aidés sans doute du moulage du masque du connétable, ont scrupuleusement suivi ces indications et exécuté un portrait d'un réalisme impitoyable.

La statue a subi quelques restaurations, les armoiries de l'écu notamment sont modernes.

55. — **Louis de Sancerre, connétable de France** (✝ 1402). — Les honneurs de la sépulture à Saint-Denis avaient été également accordés à Jean Bureau de la Rivière, conseiller de Charles V (✝ 1400); mais la tombe de celui-ci, qui se trouvait au pied de celle du roi, tout à côté de l'autel Saint-Jean-Baptiste, était en cuivre et fut fondue en 1792.

Louis de Sancerre, « vaillant homme et hardi chevalier, durement » (Froissart), compagnon d'armes de Du Guesclin et d'Olivier de Clisson, qui avait décidé par sa valeur du succès de la bataille de Rosebeke, reçut aussi après sa mort, en 1402, les mêmes honneurs et fut enterré au côté gauche de la chapelle Saint-Jean-Baptiste « sous la grande montée qui va au chœur ».

Le tombeau était de marbre noir et l'effigie de marbre blanc. On en ignore les auteurs.

La statue, qui subsiste seule, a été remise à sa place

exacte ; c'est, malgré quelques restaurations (l'extrémité du nez, les mains, la dague et les armoiries), un document iconographique important. On remarquera en particulier la laideur voulue et le strabisme très caractérisé des yeux qui correspond au signalement du connétable relevé par la *Chronique du religieux de Saint-Denys* : « facie dispicabili et oculis aliquantulum obliquis ».

56. — Léon de Lusignan, roi d'Arménie († 1393). — Le tombeau de ce prince, détrôné sous Charles V et mort à Paris sous Charles VI, s'élevait avant la Révolution dans l'église des Célestins de Paris.

L'effigie de marbre de taille médiocre, mais d'un style serré et vigoureux, avec une figure qui est un portrait incontestable, a été déposée dans la chapelle de la Trinité, la dernière du côté gauche de l'église. Il y faut noter comme détail réaliste, assez rare au moins dans la statuaire tombale, les gants que le personnage porte dans sa main gauche.

57 et 58. — Charles VI († 1422) **et Isabeau de Bavière** († 1435). — Le tombeau de Charles VI et d'Isabeau de Bavière reproduisait à peu près dans ses dispositions générales et son ornementation celui de Charles V : il était placé tout auprès dans le fond de la chapelle Saint-Jean-Baptiste.

Il n'avait été commencé, le roi n'ayant pris lui-même aucune disposition pour sa sépulture, qu'en 1424. Le

tombier choisi fut *Pierre de Thury,* dont on ignore l'origine et dont on ne connaît aucune autre œuvre. On sait qu'il fut payé à l'aide de l'argent tiré de la vente de la bibliothèque de Charles V au duc de Bedford; son travail était terminé en 1429.

Les deux statues qui subsistent seules et sont réunies sur la même dalle unie et nue, sont de valeur inégale. L'effigie du roi, conçue suivant le même type que le Charles V, est lourde et un peu gauche. Celle de la reine au contraire est d'une finesse et d'une élégance parfaites. Le buste, avec les arrangements très particuliers et très précis de la coiffure, du voile et de la guimpe, est un chef-d'œuvre d'impression altière légèrement moqueuse et dure. Aussi bien que la figure molle et incertaine du pauvre roi fou, cette impérieuse physionomie est une évocation saisissante d'un caractère historique bien connu.

59. — Guillaume Du Chastel († 1441). — Charles VII accorda à Du Chastel « pour sa grande vaillance et les services qu'il lui avait faits en maintes manières », les mêmes honneurs que Charles V avait accordés à Du Guesclin et Charles VI à Louis de Sancerre. Il fut enterré à Saint-Denis dans la chapelle Notre-Dame-la-Blanche.

L'effigie qui se voit aujourd'hui vers l'emplacement de cette ancienne chapelle est d'un réalisme précis et vigoureux, mais un peu moins brutal que les précédents; elle est en pierre de liais, le visage seul est rapporté en

marbre blanc. Les mains et les divers accessoires sont modernes, mais la partie de la dalle qui contenait l'épitaphe funéraire a été conservée.

60. — Béatrix de Bourbon, femme de Jean de Luxembourg, roi de Bohême († 1383). — Le monument de cette princesse, dont le mari était mort à Crécy en 1346, s'élevait aux Jacobins de Paris. Il se compose d'une statue debout sur une colonne, les mains jointes, mais dans une attitude assez vivante qui rappelle plutôt celle des figures de donateurs, comme le Charles V et la Jeanne de Bourbon des Célestins, que la raideur conventionnelle des gisants. Le visage d'albâtre est enchâssé dans la statue de pierre de liais qui était autrefois richement polychromée, la jupe en particulier était blasonnée de Bourbon et de Luxembourg. Cette statue a de grands rapports de style avec les belles figures qui décorent la cheminée de la grande salle du Palais de justice de Poitiers. On a des raisons de penser que bien qu'elle appartienne à un type différent des statues connues de cet artiste, c'est encore une œuvre de *Jean de Liège*.

61. — Marie de Bourbon, belle-sœur du roi Charles V († 1402). — Marie de Bourbon, fille de Pierre Ier, duc de Bourbon, était prieure du monastère de Saint-Louis de Poissy, où elle avait pris le voile dès son enfance. Elle fut enterrée dans l'église conventuelle et sa sépulture fut surmontée d'un monument de type analogue à celui de Béatrix de Bourbon, se compo-

sant d'une statue debout sur une colonne adossée à un pilier. Par une autre singularité, la statue fut exécutée en marbre blanc et noir dont la polychromie reproduit celle du costume religieux porté par la princesse.

C'est une effigie robuste d'un caractère réaliste très typique de l'art du moment et qui paraît être un portrait véridique.

III

TOMBEAUX DU XVIe SIÈCLE

62. — Monument des ducs d'Orléans. — Ce monument figurait autrefois dans l'église des Célestins de Paris. Démembré à la Révolution, il fut apporté par fragments après 1816 à Saint-Denis, où certains morceaux du soubassement servirent d'abord à décorer des autels ; l'ensemble ne fut restitué que plus tard par Viollet-le-Duc, d'après les descriptions et gravures anciennes.

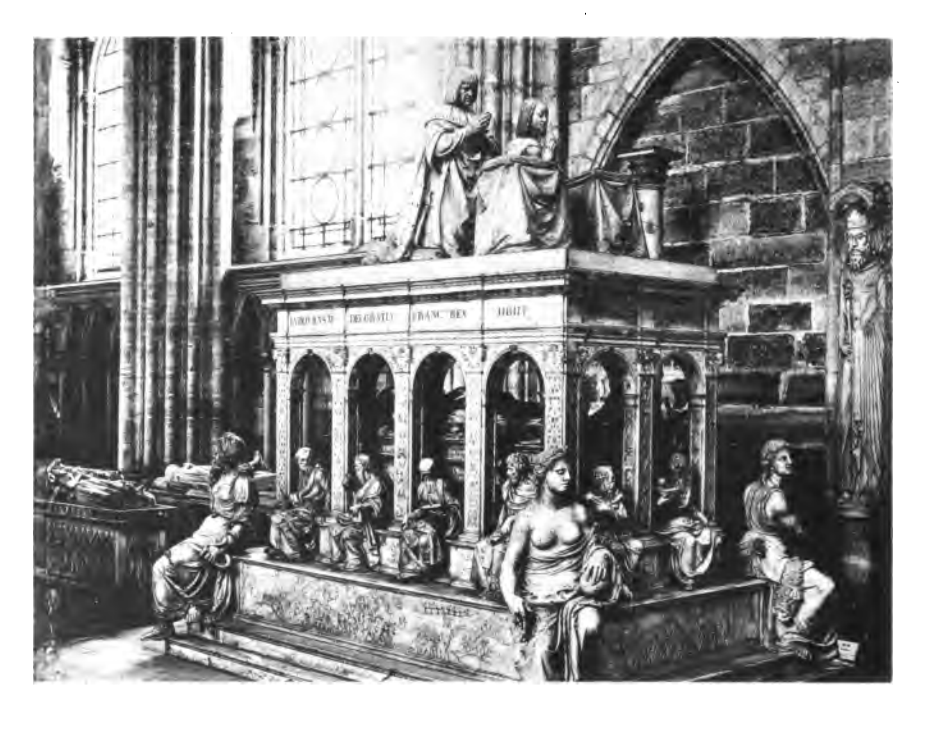
Cette sépulture avait été élevée par le roi Louis XII peu de temps après son avènement au trône, à la mémoire des princes de sa famille, de son grand-père Louis d'Orléans, second fils de Charles V, le constructeur du château de Pierrefonds, assassiné à Paris en 1407, et de sa femme Valentine de Milan († 1408), de son père Charles d'Orléans, le prince-poète († 1465), et de son oncle Philippe, comte de Vertus († 1420). Ce sont donc des effigies très

rétrospectives et sans intérêt historique que ces statues exécutées au début du XVIe siècle et dont le caractère de portrait est tout à fait incertain.

Le style général du tombeau, au contraire, est des plus importants pour l'histoire de l'art en France. Louis XII en effet, soit pour manifester son goût de l'art italien qui avait séduit tous nos Français au cours des premières expéditions d'Italie, soit pour rappeler les attaches italiennes de sa famille qui lui avaient servi de prétexte pour réclamer le Milanais, fit commander en 1502 le monument de Louis d'Orléans, de Valentine de Milan et de leurs deux fils à un atelier génois, composé de quatre sculpteurs dont nous connaissons les noms grâce au texte du marché passé avec eux en 1502. Ce sont *Michele d'Aria, Girolamo di Viscardo, Donato di Battista Benti* et *Benedetto di Bartolommeo*, ce dernier plus connu sous le nom de *Benedetto da Rovezzano*.

Ces artistes, ornemanistes habiles, mais sculpteurs médiocres, réussirent assez mal les quatre figures funéraires, gisants à la mode française, qui leur étaient confiées; mais toute la partie ornementale, composée selon la mode déjà classique qui avait cours en Italie à ce moment, le soubassement de marbre à arcades et à colonnettes, certaines des statuettes d'apôtres et de saints qui le garnissaient, furent traités par eux avec beaucoup de virtuosité et d'élégance. Ce monument, qui était l'un des premiers à manifester officiellement en France le style italien, fut évidemment parmi les modèles dont s'inspirèrent les

ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



MONUMENT DE LOUIS XII

artistes des ateliers franco-italiens au début du XVIe siècle. Il se place aujourd'hui à Saint-Denis en tête de la série des grands tombeaux monumentaux de la Renaissance.

Le massif du monument, le sarcophage qui supporte les deux figures plus élevées de Louis de France et de Valentine de Milan, des colonnettes, ainsi que quatre des statuettes du soubassement (saint Maurice, sainte Catherine, saint Grégoire et sainte Geneviève) sont des restaurations modernes.

63. — Monument de Louis XII (✝ 1515) et d'Anne de Bretagne (✝ 1514). — Ce monument, élevé sous François Ier, en 1531, à l'emplacement même où nous le voyons maintenant rétabli, fut dès le XVIe siècle un des plus célèbres et des plus admirés de Saint-Denis. C'est, de fait, le premier grand tombeau qui se soit élevé dans la basilique avec cette ampleur architecturale et ce luxe de représentations figurées.

Le témoignage d'auteurs anciens, confirmé par celui des textes originaux, permet de l'attribuer, au moins pour la direction générale de l'œuvre, au sculpteur *Jean Juste,* Italien établi à Tours : il s'appelait de son vrai nom *Giovanni di Giusto Betti* et n'était naturalisé français que depuis 1513. Mais cet artiste que nous savons avoir dirigé en 1531 le transport des marbres sculptés de Tours à Saint-Denis et leur mise en place, ne fut certainement pas seul à travailler au tombeau. Les morceaux qui le composent, prouvent, par la diver-

sité de leur facture, l'union de plusieurs auteurs. *Antoine Juste,* frère aîné de Jean, et son collaborateur habituel, y travailla certainement, ainsi peut-être que *Jean II Juste* et *Juste de Juste,* fils et neveu de *Jean Juste,* tous deux sculpteurs. On peut même supposer que les deux effigies priantes du roi et de la reine sont sorties d'un atelier français si l'on en juge par leur style tout différent des autres figures. Le travail dut être commencé assez peu de temps après la mort du roi, car on lit gravées sur deux pilastres les dates de 1517 et 1518.

Le monument se compose, au-dessus d'un soubassement de plusieurs marches, d'un édicule à arcades en plein cintre, sorte de catafalque rectangulaire, sur la plateforme duquel sont placées les deux figures de Louis XII et d'Anne de Bretagne en grand costume de cérémonie et dans l'attitude agenouillée, *priante,* qui avait été adoptée pour la première fois à Saint-Denis, dans le tombeau de Charles VIII aujourd'hui détruit. Au-dessous, dans l'ombre de l'édicule, reposent sur un sarcophage de forme classique les deux figures *gisantes* des défunts représentés cette fois à l'état de cadavres nus, et avec un réalisme implacable qui va jusqu'à accuser la trace de l'ouverture pratiquée pour l'embaumement.

Dans chacune des 12 arcades du monument s'encadrent, assis sur le stylobate, les figures de demi-grandeur naturelle des douze apôtres très mouvementées et très classiques. Aux quatre angles du soubassement sont assises quatre figures traitées également à la manière

antique, et non plus à la moderne comme celles du tombeau de François II de Bretagne à Nantes; ce sont les vertus cardinales : Force, Justice, Prudence et Tempérance.

Les quatre côtés du soubassement portent en de très minces reliefs des représentations des victoires de Louis XII en Italie. Le bas-relief qui se trouve vers la tête des gisants représente l'entrée de Louis XII à Milan; celui qui se voit à leur gauche représente le roi forçant le passage des montagnes de Gênes; celui de droite la bataille d'Agnadel; celui aux pieds des gisants, enfin, la soumission du général vénitien devant Louis XII. Ce sont de véritables tableaux de marbre garnis d'une quantité de personnages d'un pittoresque compliqué et d'une virtuosité consommée. Il est à remarquer que les costumes y sont transposés à l'antique : ainsi l'entrée à Milan du roi de France devient un véritable triomphe romain. Avec l'ornementation des pilastres à arabesques et des arcades dont quelques-unes sont surmontées de petits personnages volants, c'est évidemment la partie la plus brillante et la plus habile de la décoration du tombeau.

Les apôtres ont subi à plusieurs reprises des restaurations importantes. Nombre de mains et de bras, une tête même, celle de saint André, ont été entièrement refaits. Les Vertus plus massives ont eu moins à souffrir, la main et le miroir de la Prudence sont modernes. Elles sont en revanche souillées d'inscriptions dont

quelques-unes remontent au XVIe et beaucoup au début du XVIIe siècle.

64. — Monument de Renée d'Orléans-Longueville († 1515). — Fille de François II, duc de Longueville et de Françoise d'Alençon, cette princesse mourut à l'âge de sept ans et fut enterrée aux Célestins de Paris, dans la chapelle d'Orléans, où sa mère lui fit élever un tombeau somptueux. Celui-ci fut conçu suivant un type assez nouveau et où la mode italienne n'est pas étrangère; il n'est pas probable, cependant, qu'il soit l'œuvre d'un atelier italien.

Il se compose d'une niche en plein cintre dont toute la partie haute est, du reste, refaite aujourd'hui en plâtre, et sous laquelle s'abrite la petite figure gisante richement habillée. Au fond de la niche et sur le soubassement paraissent, entre des pilastres ornés d'arabesques à l'italienne, des figures de saintes en demi-relief.

65. — Marie de Bourbon († 1538). — Cette petite statue en albâtre qui représente une sœur d'Antoine de Bourbon, père de Henri IV, faisait partie d'un monument funéraire élevé dans l'abbaye de Notre-Dame de Soissons à la mémoire de l'abbesse Catherine de Bourbon, autre sœur du même personnage, morte en 1594. Les deux sœurs, Marie et Catherine de Bourbon, étaient représentées agenouillées l'une derrière l'autre. L'effigie de Catherine, mutilée à la Révolution, se voit encore au

Musée de Soissons. Celle de Marie fut achetée par Lenoir à Soissons et transportée ensuite à Saint-Denis avec la double épitaphe; elle est placée à l'endroit où s'élevait au XVII[e] siècle le monument de Turenne.

C'est une gracieuse figure de jeune fille, un peu conventionnelle puisqu'elle dut être exécutée assez longtemps après la mort de la personne, par les soins de sa sœur l'abbesse.

66. — Monument de François I[er] († 1547), de Claude de France († 1524) et de leurs enfants. — De tous les tombeaux édifiés au XVI[e] siècle, celui élevé à François I[er], à sa première femme la reine Claude de France et à leurs enfants, est le plus considérable, par ses proportions et l'importance de l'architecture.

Engagé entre deux piliers, avançant sur le transept, il occupe toute la largeur d'une chapelle. C'est un véritable monument, construit entièrement de marbre blanc, avec quelques parties de marbre noir et gris. Sur un plan cruciforme, son dessin général est inspiré de l'arc de triomphe antique; une grande arcade centrale qui forme une voûte est flanquée de deux arcades basses en retrait et servant de passages; sur chaque face, au-dessus d'un soubassement élevé et d'un stylobate où court une suite de bas-reliefs, huit colonnes cannelées, aux chapiteaux ioniques, supportent un entablement et une corniche décorés d'ornements à l'antique.

Les deux gisants du Roi et de la Reine reposent sur

des sarcophages (refaits à la restauration de Viollet-le-Duc), sous la grande voûte centrale; sur la plate-forme du tombeau sont placées cinq statues de priants en marbre : en avant, François Ier et Claude de France à genoux devant des prie-Dieu, un peu en arrière, les trois enfants morts avant leur père, le Dauphin François, duc de Bretagne, mort en 1536 à dix-huit ans, la jeune princesse Charlotte de France, morte en 1524 âgée de huit ans, et — du côté de la Reine — Charles, duc d'Orléans, mort en 1545 à vingt-trois ans. Toutes ces figures sont revêtues des habits royaux fleurdelysés, doublés d'hermine, le collet d'hermine du roi est moucheté de taches de marbre noir, les deux femmes ont leurs corsages ornés de pierreries et de joyaux.

La conception générale du tombeau, qui marque par son style l'avènement de la Renaissance classique, ainsi que le dessin de sa décoration sont l'œuvre du grand architecte *Philibert Delorme*, nommé par Henri II, en 1548, surintendant des bâtiments de la couronne et qui devait garder cette direction pendant tout le règne du roi. Sur l'ordre de Henri II, *Philibert Delorme* s'occupa probablement du tombeau destiné au roi défunt dès son entrée en charge et distribua les commandes aux artistes, car nous voyons que des sculpteurs travaillaient aux statues des gisants en l'année 1549. Le monument, dont les éléments étaient taillés à Paris, à l'hôtel d'Étampes, fut édifié dans l'église abbatiale entre les années 1556 et 1558, mais certains détails n'étaient pas réglés définiti-



ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



LOUIS XII
Roi de France



ANNE DE BRETAGNE
Reine de France

vement lorsque *Delorme*, au lendemain de la mort du roi, fut brusquement remplacé dans sa charge par le *Primatice* (1559), qui surveilla l'achèvement du tombeau.

Malgré les « Comptes des bâtiments du Roi » conservés pour cette époque, nous ne connaissons pas avec la certitude désirable tous les auteurs de ce riche monument; au moins pouvons-nous nommer les principaux.

Toute la partie ornementale fut exécutée, sous la surveillance de l'architecte ordonnateur, par un atelier que dirigèrent *Ambroise Perret* et *Jacques Chanterel.* A ces sculpteurs, fut commandée la décoration des plafonds des passages latéraux ainsi que celle de la grande voûte en berceau couvrant les gisants. Cette voûte divisée en compartiments par des moulures est enrichie de 13 bas-reliefs : aux angles sont représentés les quatre évangélistes, ils sont séparés par huit figures de petits génies funèbres tenant des torches renversées; enfin, au centre apparaît la résurrection du Christ. Toute cette décoration — fort difficile à voir — est d'une facture un peu mièvre mais élégante et facile. *Ambroise Perret* paraît avoir sculpté seul les jolies figures d'angelots tenant des torches allumées qui ornent les écoinçons de l'arc central.

Le sculpteur *Pierre Bontemps* est l'auteur de la partie la plus originale de toute la décoration : la série des panneaux en bas-relief, au nombre de 54, de dimension inégale, qui ornent chaque face du tombeau. Ces bas-reliefs ont pour sujets des scènes guerrières empruntées aux campagnes de François Ier en Italie. Sur

la face tournée vers le chœur, ce sont des épisodes de la célèbre campagne de Marignan (1515) qui ouvrit glorieusement le règne : prise de ville, défilé des troupes de diverses armes, passage des convois d'artillerie à travers les Alpes, pillage d'une cité d'où fuient les habitants, puis la bataille même; François I[er] à la tête des cavaliers charge les rangs pressés des Suisses leurs longues piques en arrêt; après, c'est la prise du camp de l'armée vaincue, des combats, l'entrée à Milan. Sur l'autre face les sujets sont empruntés à la campagne de Cérisoles (1544), on voit la marche de l'armée, la bataille fragmentée en divers combats d'infanterie, de cavalerie, d'artillerie, enfin le triomphe du vainqueur de la journée, le comte d'Enghien, entrant dans la ville de Carignan. Tous ces sujets ont été représentés par l'artiste avec une scrupuleuse exactitude quant aux costumes et aux armes, point de travestissement à l'antique comme aux bas-reliefs du tombeau de Louis XII, ce sont là des illustrations documentaires d'un réalisme parfait; la valeur artistique n'est pas moindre : dans ces œuvres de dimension restreinte, mais de proportions si justes, *Bontemps* fait preuve d'un ciseau remarquable d'habileté et de souplesse.

Le même artiste qui eut la part prépondérante dans la sculpture du tombeau tailla, en collaboration avec son contemporain *François Marchand*, les deux statues des gisants représentés à l'état de mort, selon la tradition de ceux de Louis XII et d'Anne de Bretagne, sans que l'on puisse distinguer aisément la part de l'un et de l'autre

dans ces œuvres réalistes, puissantes et grandioses.

Quant aux statues placées sur la plate-forme de manière légèrement maladroite, les textes nous apprennent que deux ont été certainement exécutées par *Pierre Bontemps :* les priants représentant les deux jeunes princes, le Dauphin François et le duc d'Orléans. *Bontemps* fut-il également l'auteur des trois autres? Il se peut, mais il convient d'observer que les deux statues authentiquement de sa main sont assez lourdes, les visages sans expression, inférieures à celle du Roi et surtout à celles de la Reine et de la jeune princesse, toutes deux d'une facture plus délicate et plus fine.

Une statue de la Régente Louise de Savoie, mère du Roi, avait été commandée également à *P. Bontemps,* elle ne fut jamais placée au monument; de même, *Philibert Delorme* avait projeté d'entourer les priants par 16 statuettes de génies funéraires qui furent demandées par part égale à *Germain Pilon,* tout jeune alors, et au sculpteur italien *Ponce Jacquio;* elles furent exécutées, mais non posées et servirent plus tard à d'autres usages.

67. — Monument du cœur de François Ier.(† 1547). — François Ier mourut au château de Rambouillet le 31 mars 1547. Selon la coutume, ses entrailles et son cœur furent séparés du corps, ils furent déposés dans l'église des religieuses de Notre-Dame à l'abbaye de Haute-Bruyère, voisine de Rambouillet.

Pierre Bontemps, chargé par Henri II de modeler le

monument commémoratif qui devait être érigé dans l'église, créa une sculpture d'une conception très originale, dont il fit un chef-d'œuvre par la grâce de l'invention et la perfection de l'exécution. Il acheva ce « sépulcre » vers 1555, car le paiement figure aux « comptes des bâtiments du Roi » en l'année 1556.

Le monument tout en marbre blanc se compose d'un vase qui renfermait le cœur, supporté par un haut piédestal carré. Les quatre faces du piédestal sont ornées chacune d'un cartouche qui encadre un bas-relief; des groupes de jeunes femmes et de jeunes garçons chantant, jouant des instruments divers, déclamant au son de la lyre, symbolisent la musique, le chant, la poésie lyrique; le quatrième bas-relief représentant des personnages étudiant une sphère semble avoir pour sujet l'astronomie. Des têtes de morts et des ossements sont sculptés sur la plinthe tandis que des inscriptions latines sont gravées en haut du piédestal.

Le vase de forme arrondie, supporté par quatre griffes, est décoré des écussons de France surmontés de la salamandre, devise de François Ier; de gracieux cartouches accompagnés de têtes de femmes, de têtes d'angelots ailés entourent quatre bas-reliefs. Les sculptures ciselées en ces minces reliefs représentent les arts : des sculpteurs copiant une statue antique, un artiste dessinant, un architecte dirigeant une construction, un géographe montrant un globe terrestre. Le couvercle à godrons est orné de têtes de femmes et de deux petits génies funéraires, la

ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



MONUMENT DE FRANÇOIS Ier

pomme de pin qui le surmonte est une restauration moderne et a remplacé un cœur.

Toute cette œuvre élégante, par laquelle on a voulu ingénieusement glorifier le roi protecteur des lettres, des sciences et des arts, a été taillée avec une extrême délicatesse, la conservation en est parfaite.

68. — Monument du Cardinal Louis de Bourbon († 1557). — Évêque de Laon, archevêque de Paris et abbé de Saint-Denis, Louis de Bourbon Vendôme, qu'il ne faut pas confondre comme l'avait fait Lenoir avec le cardinal Charles de Bourbon proclamé roi par les Ligueurs en 1589, fut enterré à Laon, mais son cœur fut porté à Saint-Denis, où lui fut élevé un monument d'un type très curieux et rare. Il était composé d'une colonne de marbre campan-isabelle à chapiteau de marbre blanc très luxueusement décoré d'arabesques, sur lequel était placée la statue agenouillée du prélat représenté en habits de cardinal; ce marbre était peint de couleurs naturelles. Cette curieuse effigie a malheureusement été brisée à la Révolution, la colonne et son chapiteau subsistent seuls.

69. — Monument de Henri II († 1559) **et Catherine de Médicis** († 1589). — Au milieu de la Chapelle des Valois dont nous avons retracé l'histoire[1], s'élevait, isolé de toutes parts, le tombeau de Henri II et Catherine de Médicis. Transporté après la démolition de la chapelle en 1719, à la place où nous le voyons de nouveau au-

1, Voir plus haut, p. 18-21.

jourd'hui, le monument resserré entre la muraille et les piliers, mal éclairé, a perdu singulièrement de son harmonie et de sa beauté.

Comme les tombeaux de Louis XII et de François Ier, c'est un édifice à deux étages. Au-dessus d'un stylobate très élevé, quatre piliers flanqués de huit colonnes de marbre supportent l'entablement surmonté de la plateforme, où sont agenouillées les statues de bronze du Roi et de la Reine; quatre autres colonnes isolées sur les grands côtés laissent voir le lit de marbre sur lequel sont étendues les statues gisantes; à la tête et aux pieds de ces statues, une ouverture en forme de fenêtre surmontée d'une tablette et d'un fronton demi-circulaire ferme en quelque sorte le tombeau; aux angles se dressent les quatre statues de bronze des Vertus cardinales, enfin quatre bas-reliefs de marbre blanc et plusieurs masques de marbre rouge décorent les faces du stylobate.

Si la disposition générale du tombeau rappelle celui de Louis XII, on remarquera, outre le changement profond du style devenu entièrement classique, une recherche nouvelle de coloration par l'emploi de matières différentes : marbre blanc, grisâtre et rouge, alliance des statues de bronze et de marbre.

L'histoire de ce tombeau et la recherche de l'attribution des œuvres qui le composent sont compliquées par l'abondance et les contradictions des documents d'archives; sans entrer dans une discussion détaillée qui ne peut trouver place ici, indiquons seulement les

résultats les plus sûrs tirés de l'étude critique des textes.

La conduite de l'ouvrage fut donnée au *Primatice* comme surintendant des bâtiments, il dessina la forme architecturale du monument assez lourde d'ailleurs et choisit les artistes qui devaient l'orner. Des marbres sont acquis dès 1560; en 1562-1563 des maquettes sont exécutées sous la direction du *Primatice*, par *Ponce Jacquio* et *Frémin Roussel* pour fournir des projets, l'atelier des artistes est établi à l'Hôtel de Nesle à Paris, ainsi que celui des artisans qui, sous la conduite de *Louis Lerambert l'aîné*, vont tailler les pierres et les marbres. A la date de 1565, toutes les sculptures qui devront composer le tombeau sont commandées à divers artistes, excepté la statue priante de la Reine. *Dominique Florentin* doit faire le modèle du bronze du priant du Roi, *Jérôme Della Robbia* la statue gisante de la Reine, *Germain Pilon* le gisant du Roi ; les statues de Vertus sont partagées entre *Germain Pilon* et *Ponce Jacquio;* à *Laurent Regnauldin, Frémin Roussel* et *Germain Pilon* sont distribués les bas-reliefs et masques du soubassement.

Par suite de modifications apportées à l'ordonnance du tombeau et plus encore par la disparition des artistes appelés à concourir à son édification (*Jérôme Della Robbia* meurt en 1566, *Dominique Florentin* et *Laurent Regnauldin* après cette même année 1566, *Ponce Jacquio* le dernier en 1570), les œuvres primitivement commandées, ou furent laissées de côté ou n'étaient pas exécutées, quand *Germain Pilon* se trouva seul à l'atelier de

Nesle. Il recueille la succession de ses camarades et remplace les sculptures inachevées ou absentes. Après un dernier paiement à *Ponce Jacquio* en 1568, *Pilon* figure seul, en effet, pour des sommes importantes aux comptes de 1568 à 1570. Les sculptures furent terminées en 1570, le monument transporté et édifié à Saint-Denis entre 1570 et 1573.

Aux représentations gisantes du Roi et de la Reine, *Germain Pilon* a transformé par son art le thème traditionnel. Le Roi est bien figuré à l'état de cadavre, la tête, morceau admirable, renversée sur le coussin, mais l'artiste a dissimulé la laideur des atteintes de la mort, le corps a conservé encore toute sa forme ; quant à la Reine, elle est simplement étendue endormie, jeune et belle, telle qu'elle était au moment de la mort de son époux, et *Pilon*, en cette statue d'une curieuse hardiesse de réalisme, a modelé avec une exquise délicatesse la nudité de ce corps charmant.

Les priants de bronze sont revêtus des costumes royaux du sacre, la Reine a sa robe couverte de pierreries, le Roi porte le grand manteau fleurdelisé doublé d'hermine. La statue du Roi, par l'élégance de la pose, la tête, vivant portrait, le jet de la draperie ample et grandiose, est le digne pendant de la statue du Chancelier de Birague (au Musée du Louvre) et compte parmi les chefs-d'œuvre de la sculpture française de la Renaissance. Malheureusement, les hauts prie-Dieu de bronze de forme variée qui s'élevaient devant les souverains et expliquaient les gestes de leurs mains ont disparu à la Révolution.

Aux quatre angles du tombeau, quatre statues de femmes, coiffées avec coquetterie, à demi couvertes de draperies plissées et collantes aux cassures multipliées, symbolisent les quatre Vertus cardinales; leur disposition a été légèrement modifiée, les socles n'étaient point à l'origine de biais mais continuaient carrément les lignes du monument. Plusieurs des attributs qui caractérisent les Vertus et commandent leurs gestes ont malheureusement été brisés : la Tempérance mêlait l'eau au vin, en un geste harmonieux de danseuse, la Prudence au manteau lourd tenait un miroir, la Force s'appuie encore sur une colonne, la Justice, à demi nue, porte les attributs de la royauté, le sceptre et l'épée dont la poignée seule subsiste, sa tête semble un portrait par le caractère contemporain des traits du visage, les cheveux élégamment nattés et mêlés de bijoux. Ces quatre statues d'une inspiration païenne et sensuelle révèlent une imitation de l'antiquité et l'influence du style italianisant du *Primatice*. On pourrait se demander si *Pilon* n'a pas utilisé en les retouchant deux des Vertus primitivement faites par *Ponce Jacquio*, mais il faudrait admettre une harmonie et une concordance bien rares dans la manière de ces deux artistes, tant est grande l'unité de style et de facture des quatre statues. Tous ces bronzes furent fondus par *Benoît Le Boucher*, par le procédé de la cire perdue, les statues traduisent ainsi sans altération la terre modelée par l'artiste, elles sont revêtues de belles patines grasses et luisantes.

Les bas-reliefs de marbre encastrés au stylobate, de facture un peu mièvre mais très gracieuse, symbolisent par des groupes allégoriques : la Foi, élevant un calice rayonnant, l'Espérance montrant une église, la Charité se dépouillant de ses vêtements et allaitant un enfant, la Pitié donnant à boire aux souffrants. Douze mascarons, taillés dans une sorte de marbre rouge, représentant des têtes supportant des corbeilles de fruits, encadrent les bas-reliefs et complètent la décoration de ce grand monument.

70. — Henri II et Catherine de Médicis. — Le grand tombeau de Henri II et Catherine de Médicis ne s'élevait pas seul à l'intérieur de la chapelle des Valois. Deux statues de marbre représentant le Roi et la Reine, revêtus de leurs habits royaux, reposant sur des lits de bronze, étaient placées dans la principale chapelle de Notre-Dame de la Rotonde, dont les autels devaient s'orner de plusieurs sculptures religieuses.

Germain Pilon reçut la commande de tailler ces nouvelles « effigies » en 1583, au moment où les travaux de construction de la chapelle furent repris avec activité. A la mort du grand sculpteur en 1590, les deux statues, bien qu'achevées, étaient restées dans son atelier à Paris et il fallut un arrêt du Parlement pour contraindre sa veuve à les livrer, elles furent alors apportées dans la Rotonde de Saint-Denis.

Ces deux statues sont d'un admirable travail, dont la

minutie n'amoindrit pas la grandeur. Tous les détails des somptueux costumes — qui sont ceux du sacre — les bijoux qui les surchargent, sont traités avec une perfection extraordinaire, avec une scrupuleuse exactitude. Les têtes sont des portraits d'un puissant réalisme; il est curieux de comparer la Catherine de Médicis représentée ici vieillie, le visage bouffi et alourdi par l'âge, avec l'effigie jeune et gracieuse qui repose allongée dans l'ombre du tombeau.

Les deux marbres étaient autrefois supportés par des lits de bronze dorés, ornés des chiffres royaux et d'un semis de fleurs de lis, ces bronzes furent fondus à la Révolution, ceux qui existent actuellement sont des restitutions très heureuses faites d'après les dessins anciens sous la direction de Viollet-le-Duc.

71. — Monument du cœur de François II († 1560). — Le jeune François II mourut à Orléans le 5 décembre 1560; le monument contenant la sépulture de son cœur, primitivement destiné à Orléans même, fut plus tard érigé dans la chapelle du couvent des Célestins de Paris qui contenait déjà le cœur de Henri II.

Un piédestal triangulaire de marbre blanc, surmonté d'un entablement de marbre noir, porte une colonne de marbre blanc. Aux trois faces du piédestal une inscription gravée est encadrée d'un cartouche de porphyre orné de deux têtes, aux angles en pans coupés sont des attributs funèbres et des fleurs de lys. Sur l'entablement

sont posés trois petits génies funéraires en marbre blanc, légèrement drapés et tenant des torches renversées. Le fût de la colonne est orné de flammes, allusion à la colonne de feu qui éclairait les Hébreux, symbole du zèle ardent du roi pour la religion catholique. En haut de la colonne, le chapiteau supportait un vase de métal contenant le cœur, au-dessus duquel un enfant tenait une couronne royale; ce groupe a été fondu à la Révolution.

L'histoire de ce monument, d'importance artistique secondaire, est fort compliquée, car sa disposition première, œuvre du *Primatice*, ordonnée vers 1563, fut changée dans la suite. Les figures d'enfants commandées à *Jérôme Della Robbia* ne furent pas exécutées, la statue allégorique de « l'Histoire » ou de la « Renommée » par *Frémin Roussel* fut mise à l'écart (elle se retrouve aujourd'hui au Musée du Louvre); on se servit simplement pour orner la colonne de trois des seize génies funéraires qui avaient été exécutés autrefois pour le tombeau de François Ier par *Germain Pilon* et *Ponce Jacquio* et avaient été laissés en magasin; il y a des probabilités pour que les trois enfants choisis et que nous voyons aujourd'hui à Saint-Denis soient l'œuvre de *Ponce Jacquio*. Le sculpteur *Jean Le Roux* dit *Picart* fut l'auteur du piédestal de la colonne; il avait modelé également le groupe qui la surmontait.

72. — Monuments du cœur de Henri III (✝ 1589). — A la pile nord-ouest de la croisée du transept est



ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



MONUMENT DU CŒUR DE FRANÇOIS Ier

adossé un bas-relief en albâtre, représentant deux anges qui s'appuient contre un cœur de marbre noir sur lequel est gravée une inscription latine. Devant ce bas-relief se dresse une colonne torse en marbre campan-isabelle, décorée de lierres, de fleurs de lis, de couronnes et d'initiales.

Ces deux monuments ont été consacrés successivement à la mémoire de Henri III, dans l'église collégiale de Saint-Cloud où avait été déposé son cœur après l'assassinat de 1589, tandis que son corps était emmené à Compiègne d'où il ne fut rapporté à Saint-Denis qu'en 1610.

Le bas-relief, dont la sculpture a été attribuée sans preuve à *Barthélemy Prieur* et rappelle le style de l'atelier de *Germain Pilon,* fut édifié en 1594 par les soins de Charles Benoise, ancien secrétaire intime du roi et maître des comptes.

Le second monument, beaucoup plus fastueux, fut élevé plus tard dans le même lieu, par l'ordre d'un autre familier et favori du roi Henri III, le duc d'Épernon, qui le commanda à son architecte et sculpteur *Jean Pageot*. La colonne fut exécutée à Cadillac de 1633 à 1635. Le type en était emprunté aux monuments des cœurs de François II et du Connétable de Montmorency. Au-dessus de la colonne était placé un vase contenant le cœur. Le vase que l'on y voit aujourd'hui n'est plus celui qui y avait été placé originairement ; il avait disparu dès 1799, quand Lenoir recueillit la colonne, mais cette urne de bronze, du XVI[e] siècle, provient certainement d'un monument funéraire analogue.

IV

TOMBEAUX POSTÉRIEURS AU XVIe SIÈCLE

On a vu, dans la notice historique, qu'aucun monument ne fut plus élevé à Saint-Denis après la fin du XVIe siècle, à la mémoire des princes et souverains dont les corps étaient déposés dans les caveaux. Mais le retour à Saint-Denis après 1816 d'une grande partie du fonds du Musée des Monuments français y amena un assez grand nombre de fragments de monuments funéraires des XVIIe et XVIIIe siècles, dont les plus importants ont été renvoyés plus tard, soit au Musée de Versailles, soit au Louvre.

A ce fonds appartient encore une figure priante déposée dans une des chapelles de la crypte et représentant *Diane de France duchesse d'Angoulême,* fille naturelle de Henri II, morte en 1619. Le tombeau de cette princesse s'élevait jadis dans l'église des Minimes de la Place Royale de Paris et, suivant le témoignage de Sauval, la statue serait l'œuvre du sculpteur *Thomas Boudin.* C'est une effigie réaliste, honnête et un peu lourde, très caractéristique de l'art funéraire du temps de Henri IV et de Louis XIII.

Mais d'autre part, nombre de fragments rapportés du Musée des Monuments français servirent entre 1830 et

1840 à composer hâtivement des monuments factices aux derniers souverains de la France[1]. Une partie de ces ensembles composites, dont Guilhermy avait souligné le ridicule dès 1848, ont été dispersés; quelques-uns cependant subsistent dans la partie de la crypte aménagée sous l'Empire, sous le croisillon méridional, et qui servait alors d'accès dans les caveaux.

On y voit d'abord le mausolée de *Henri IV* composé d'une niche ovale abritant le moulage du buste du roi par *Barthélemy Tremblay* (au Musée du Louvre), entouré de deux figures de femmes tenant les attributs de la Victoire et de la Prudence, sculptures assez élégantes du milieu du XVII[e] siècle.

Le monument de *Louis XIII* comprend, outre un moulage du buste de *Warin* (bronze au Louvre), des inscriptions tenues par des angelots, qui étaient placées au monument du cœur de ce roi élevé en l'église des Jésuites de la rue Saint-Antoine à Paris; les autres sculptures de *J. Sarrazin* qui ont été sauvegardées sont au Louvre; les principales figures qui étaient en argent ont été fondues.

Un médaillon de *Marie-Thérèse*, en marbre, est encastré dans un édicule architectural accompagné de deux angelots.

Pour *Louis XIV*, deux pleureuses encadrent un médaillon où le profil du roi est sculpté; au-dessus un ange très mouvementé, venu d'un tombeau inconnu,

1. Voir ci-dessus, p. 101.

tient en ses draperies le cœur du souverain. Le tout est encadré dans une architecture assez banale de retable jésuite.

Un buste, moulage de celui de *J. L. Lemoyne* (au Musée de Versailles) et placé sur un piédestal de marbre, représente le *duc d'Orléans*, Régent du royaume.

Le monument érigé à la mémoire de *Louis XV* a été démembré, mais il subsiste encore, abandonnée dans une chapelle de la crypte, une figure de femme à genoux, vêtue à l'antique et symbolisant la douleur, œuvre du sculpteur *Moitte* (dans la seconde moitié du XVIIIe siècle) qui avait été employée au mausolée.

On avait formé le dessein, sous la Restauration, d'élever un monument dans l'église haute à la mémoire de *Louis XVI* et de *Marie-Antoinette*. Leurs deux effigies en costume de cour et priantes furent exécutées par *Gaulle* et *Petitot* suivant le type singulièrement alourdi, du reste, des figures du XVIe siècle. Elles devaient être placées dans la chapelle Saint-Louis. Elles ont été descendues dans la crypte après 1830 et y figurent encore aujourd'hui dans la chapelle absidale.

Trois médaillons de marbre représentant les profils de *Mesdames Adélaïde et Victoire*, filles de Louis XV, dont les corps furent rapportés dans la crypte par ordre de Louis XVIII, et celui de la sœur de Louis XVI, *Madame Élisabeth*, sont encastrés dans une plaque rectangulaire; deux autres médaillons — également œuvres du XIXe siècle — rappellent le souvenir des deux fils de Louis XVI et

ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS



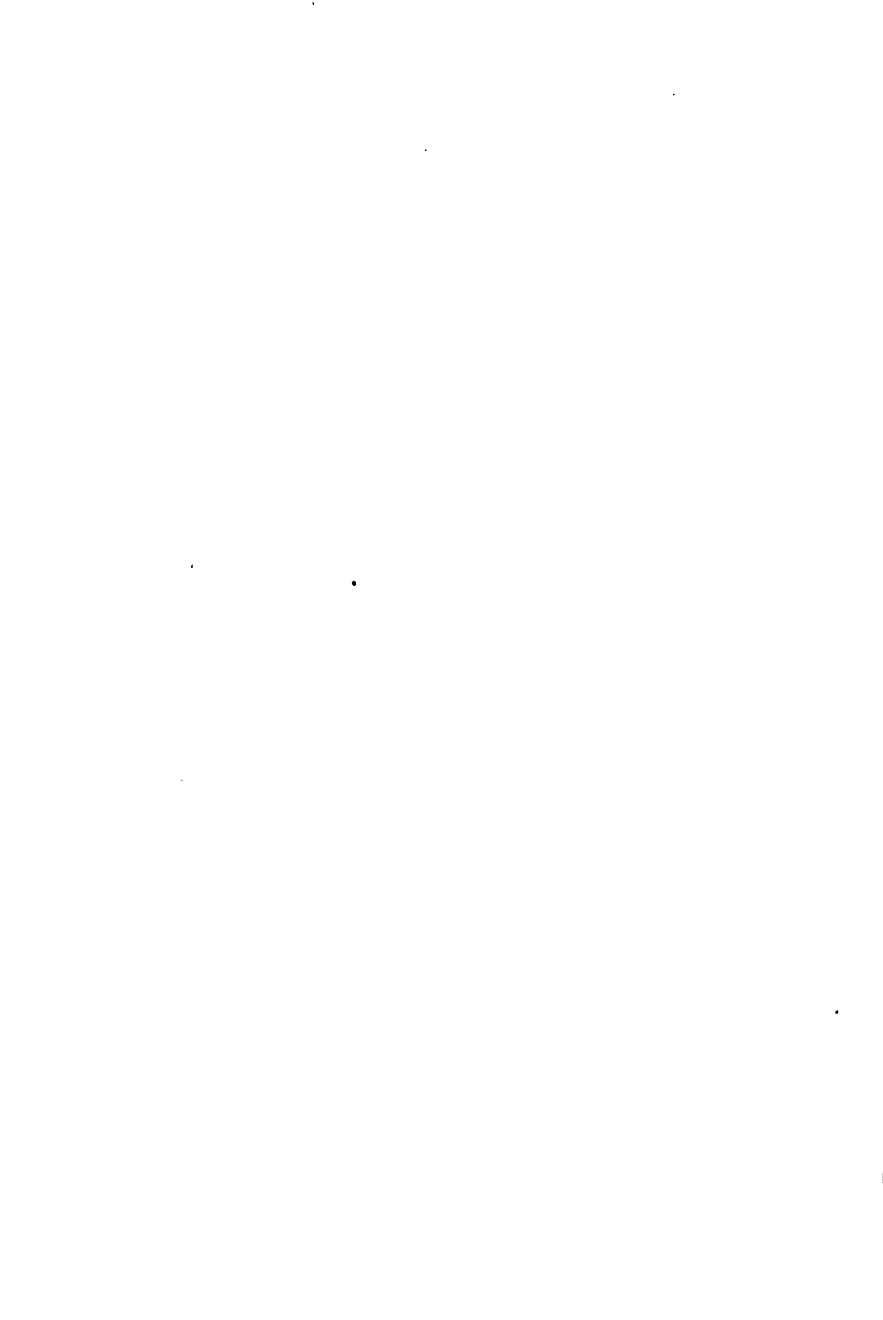
MONUMENT DE HENRI II



de Marie-Antoinette; le *dauphin Louis*, mort en 1789 et le petit *Louis XVII*.

Louis XVIII, le seul souverain qui ait été enterré à Saint-Denis au cours du XIXe siècle et ait eu les honneurs d'obsèques royales, est représenté par un buste de marbre de *Valois* daté de 1815, et placé aujourd'hui au centre d'une des chapelles de la crypte.

Enfin le *duc de Berry*, également enterré à Saint-Denis, y est honoré par des sculptures que Guilhermy trouvait déjà « d'une dimension colossale et d'une laideur équivalente ». Ce sont les fragments inachevés (statues et bas-reliefs) d'un monument expiatoire commandé à *Dupaty* et *Cortot*, et qui devait s'élever dans une chapelle édifiée sur l'emplacement de l'Opéra où le duc de Berry avait été assassiné en 1820. Après la Révolution de 1830, on démolit la chapelle et on transporta les sculptures dans un couloir de la crypte de Saint-Denis où elles sont encore.



INDEX ALPHABÉTIQUE

DES PERSONNAGES DONT LES TOMBEAUX EXISTENT

OU ONT EXISTÉ A SAINT-DENIS

Les noms imprimés en italiques indiquent les tombeaux détruits.

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES NOMS D'ARTISTES

INDEX DES LIEUX DE PROVENANCE

DES TOMBEAUX ET OBJETS D'ART

QUI ONT ÉTÉ RAPPORTÉS A SAINT-DENIS

ENCLATURE TOPO

DES

'ÉGLISE ABBA

L'ORDRE HABITUEL

D

Voir la description. Pages.

ne . .	129
. . . .	138
. . . .	119
rtois. .	122
. . . .	126
. . . .	140
. . . .	131
. . . .	128
. . . .	128
. . . .	118
. . . .	123
. . . .	116
. . . .	116
. . . .	143
. . . .	159
. . . .	153
. . . .	139
. . . .	153
. . . .	160
. . . .	114
. . . .	115
. . . .	115
. . . .	114
L	124
M	126
N	130
O	107
P	108
Q	117
R	
S	132

PLAN

D'après un re

Ateliers D.
(Reproducti

ET DU TRANSEPT DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE S

avec l'indication de tous les tombeaux.

LISTE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

L'ÉGLISE ET L'ABBAYE

I

Notice historique

II

Description archéologique

DEUXIÈME PARTIE

LES TOMBEAUX

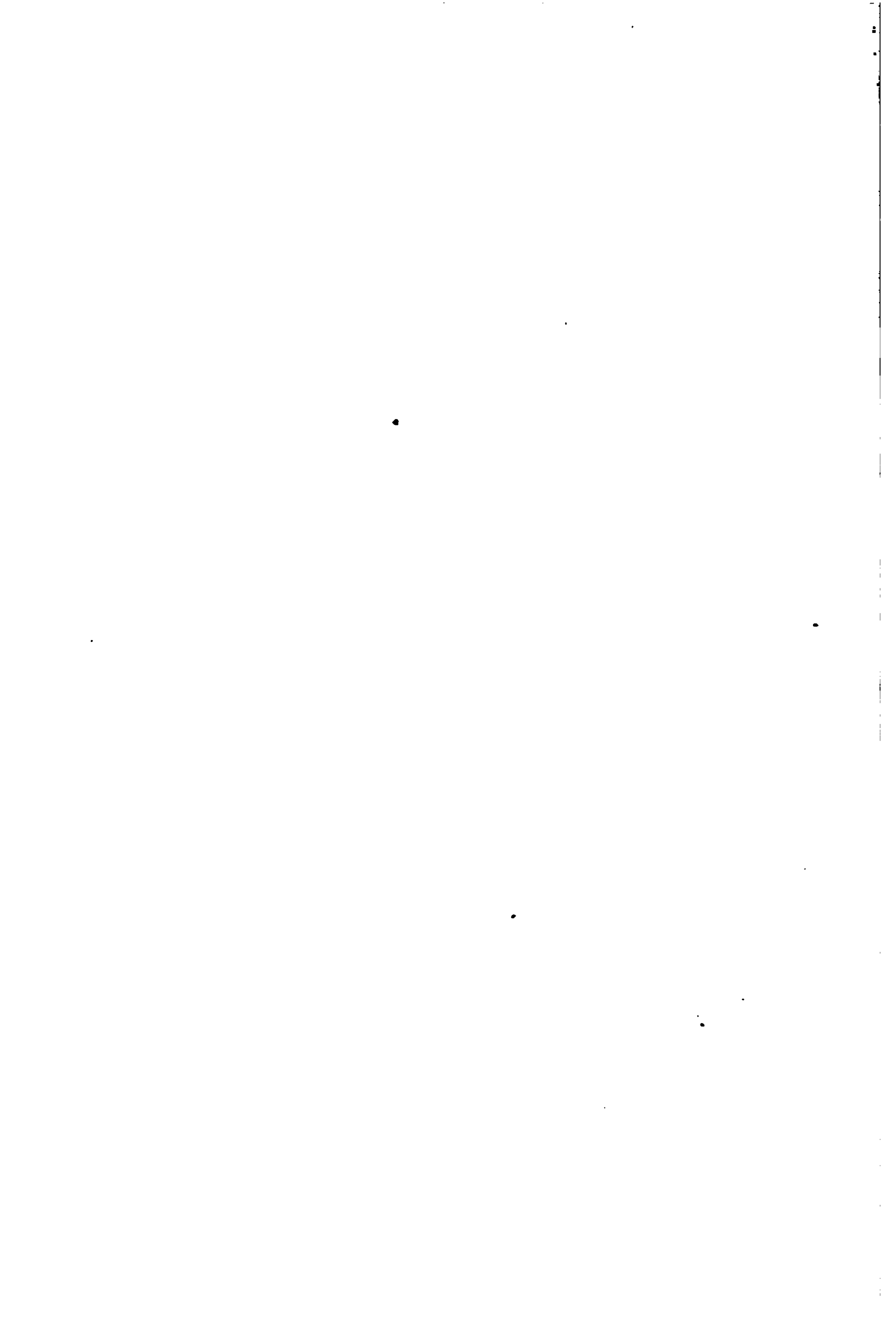
I

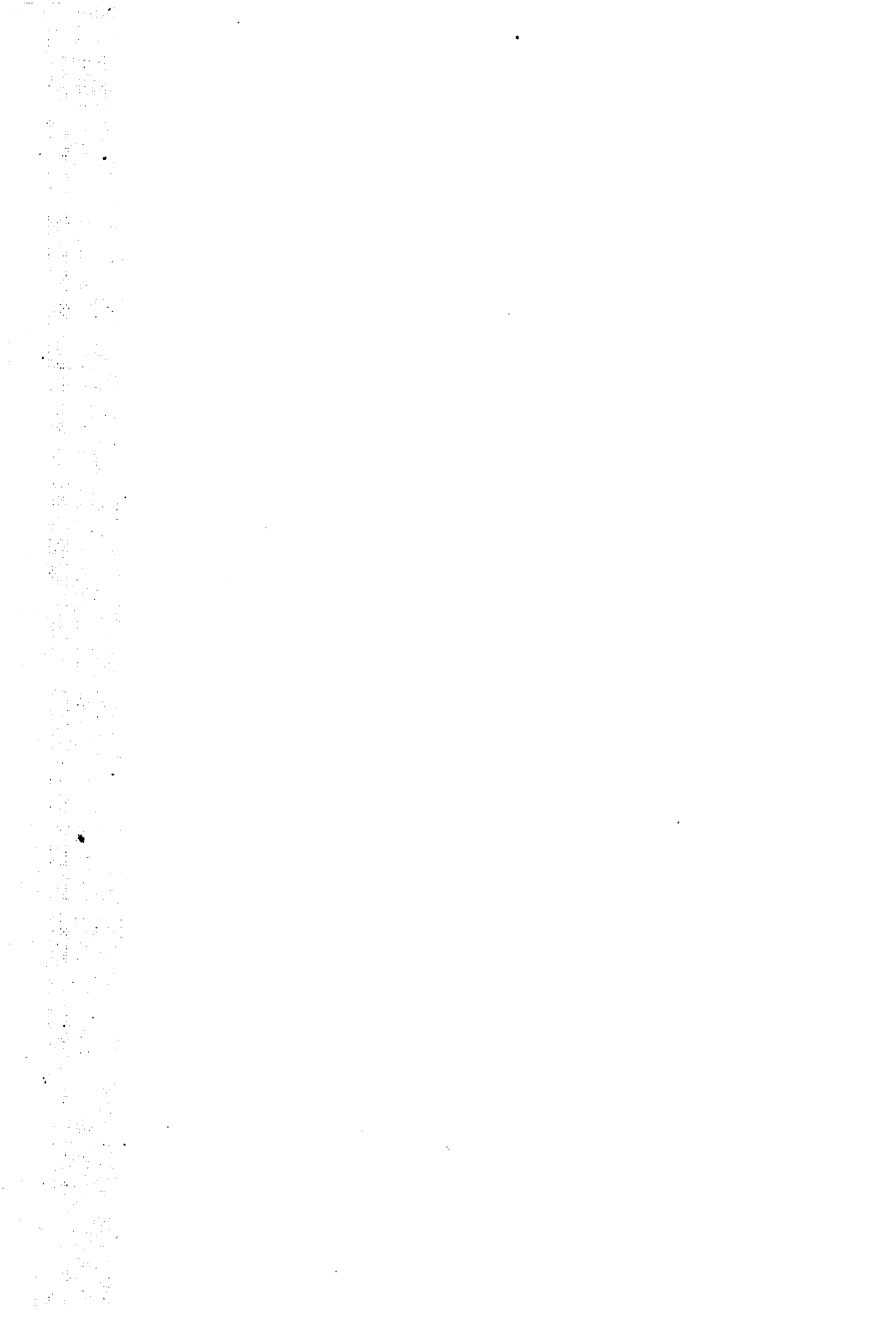
Notice historique

II

Description chronologique

Paris. — D.-A. LONGUET, Imprimeur-Éditeur. — 47 018.





Paris. — D.-A. Longuet. — 47018.

